

**PEMERANAN TOKOH SULASTRI
DALAM NASKAH NYI SULASTRI KARYA GIGOK
ANUROGO**

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh

Ayu Saputri
NIM 12124120

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

**PEMERANAN TOKOH SULASTRI
DALAM NASKAH NYI SULASTRI KARYA
GIGOK ANUROGO**

SKRIPSI KARYA SENI

**Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Teater
Jurusan Pedalangan**



Oleh

Ayu Saputri
NIM 12124120

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

Skripsi Karya Seni

**PEMERANAN TOKOH SULASTRI
DALAM NASKAH NYI SULASTRI KARYA GIGOK ANUROGO**


dipersiapkan dan disusun oleh

Ayu Saputri
NIM 12124120


Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada 28 Agustus 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Dr. Bagong Pujiyono, S.Sn., M.Sn.

Penguji Utama,


Eko Wahyu Prihantoro, S.Sn., M.Sn.

Pembimbing,


Dr. Trisno Santoso, S.Kar., M.Hum.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, September 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

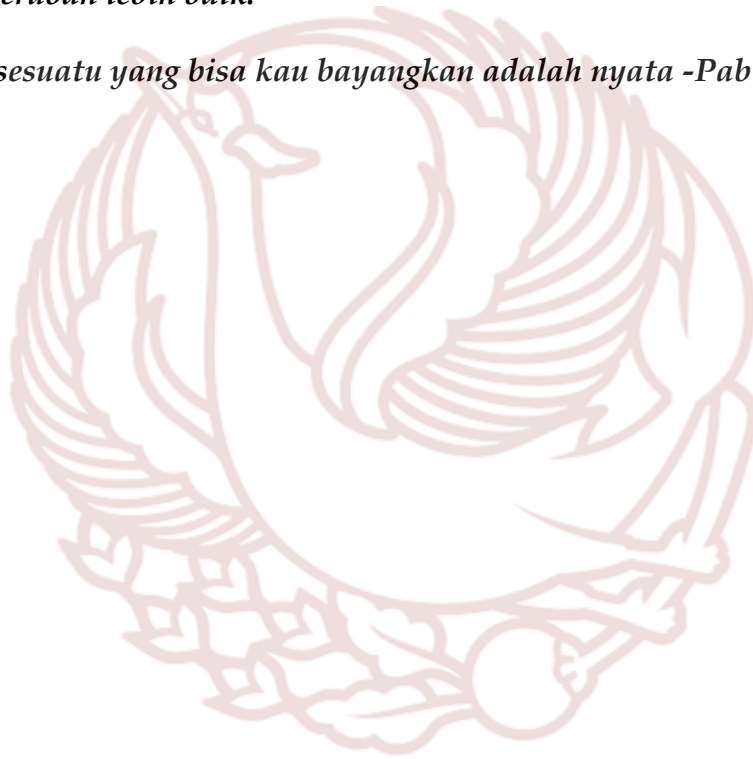
MOTTO

Teater bukan hanya tentang mempelajari berbagai teori dan teknik tapi bagaimana implementasinya dalam kehidupan sehari-hari -Gigok Anurogo-

Keberhasilan tidak tergantung pada orang lain, tapi seberapa keras usaha dan doa yang dilakukan.

Perubahan baik berawal dari diri, bukan hanya menuntut orang lain untuk berubah lebih baik.

Segala sesuatu yang bisa kau bayangkan adalah nyata -Pablo Picasso-



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

| | |
|-----------------------|---|
| Nama | : Ayu Saputri |
| Tempat, tanggal lahir | : Karanganyar, 1 September 1993 |
| Alamat rumah | : Manggal RT 24 RW 06 Jatisawit, Jatiyoso, Karanganyar |
| Program Studi | : S-1 Seni Teater |
| Fakultas | : Seni Pertunjukan |

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: "Pemeranan Tokoh Sulastris dalam Naskah Nyi Sulastris Karya Gigok Anurogo" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjana yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, September 2019



Penulis,

Ayu Saputri

Pemeranan tokoh Sulastris Dalam Naskah Nyi Sulastris Karya Gigok Anurogo

TRISNO SANTOSO

Prodi Seni Teater, Fak. Seni Pertunjukan, ISI SURAKARTA

Jln. Ki Hadjar Dewantara 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

E-mail: saputriayu50@gmail.com

ABSTRAK

Feminisme adalah gerakan perlawanan seorang wanita terhadap laki-laki serta memberontak pada keadaan yang dialaminya. Budaya feminisme mulai masuk Indonesia khususnya di Jawa membawa dampak baik maupun buruk. Budaya Jawa jaman dulu wanita mempunyai tiga peranan penting yaitu dapur, sumur, kasur. Jaman semakin berubah budaya tradisi Jawa mulai tergeser karena masuknya budaya barat. Banyak wanita atau ibu rumah tangga menjadi seorang wanita karir demi menyetarakan gender dengan laki-laki. Sulastris adalah wanita desa yang hidup pas-pasan dilingkungan yang keras menjadikan Sulastris pribadi yang mandiri. Kesuksesan yang diraihnyatidak memberikan kebahagiaan pada hidup Sulastris. Cemoohan dan gunjingan dari warga sekitar memacu dirinya untuk semakin giat bekerja seakan Sulastris akan hidup sendirian selamanya. Kesepian selalu mengiringi hari-hari Sulastris hingga pada suatu ketika

Sulastri dengan cepat jatuh cinta pada laki-laki yang baru dikenalnya. Kepolosan, keluguan dan rasa kesepian menjadikan Sulastri begitu percaya pada Sulardi. Sulastri adalah seorang sosok perempuan yang gigih, kuat batinnya, kuat tekatnya, dia adalah seorang perempuan sejati.

Kata Kunci: Feminisme, Perempuan, Sulastri, Gender, Budaya.



ABSTRACT

Feminism is a movement of resistance of a woman against men and rebel against the conditions they experienced. The culture of feminism began to enter Indonesia, especially in Java, both good and bad. Javanese culture in ancient times women had three important roles namely kitchen, well, bed. Times are increasingly changing Javanese traditional culture began to be displaced because of the entry of western culture. Many women or housewives become career women in order to equalize gender with men. Sulastri is a village woman who lives barely in a harsh environment, making Sulastri an independent person. His success did not bring happiness to Sulastri's life. Scoffs and gossip from surrounding residents spurred him to work harder as if Sulastri would live alone forever. Loneliness always accompanied Sulastri's days until one day Sulastri quickly fell in love with a man she had just met. Innocence, innocence and loneliness make Sulastri so trust in Sulardi. Sulastri

is a woman who is persistent, strong in mind, strong in determination, she is a real woman.

Keyword: Feminism, Woman, Sulastris, Gender, Culture.



KATA PENGANTAR

Dengan menyebut nama Allah SWT yang Maha Pengasih lagi Maha Panyayang, penulis panjatkan puja dan puji syukur atas kehadiran-Nya, yang telah melimpahkan rahmat, hidayah, dan inayah-Nya, sehingga kami dapat menyelesaikan Skripsi Karya Seni dengan judul pemeranan tokoh sulastris dalam naskah *nyisulastris karya gigok anurogo* ini dengan sebaik – baiknya dan semoga bermanfaat untuk masyarakat.

Pada kesempatan kali ini Pengkarya berterimakasih kepada Tuhan yang Maha keren dengan segala kehendak-Nya, Ibuku tercinta yang sudah meluangkan tenaga, jerih-payahnya beserta doa, tak lupa ayahku yang selalu mendukung disetiap kondisi apapun, pembimbing terbaik yang setia mendukung, memberi semangat, membimbing sepenuh hati bapak Trisno Santoso, Penguji yang dengan sepenuh hati memberikan kritik dan saran serta menguji kegigihan pengkarya, untuk seluruh Tim pendukung, untuk sahabat-sahabatku di prodi Teater ISI Surakarta, saya ucapkan terimakasih atas proses, waktu, tenaga, serta pikiran yang terkuras habis dalam proses ini. Terimakasih atas kendala, hambatan, sakit yang ikut mendewasakan diri pengkarya dalam proses ini.

Karena keterbatasan pengetahuan maupun pengalaman penulis, penulis yakin masih banyak kekurangan dalam penulisan skripsi karya seni ini, Oleh karena itu sangat mengharapkan saran dan kritik yang membangun dari pembaca demi kesempurnaan skripsi karya seni ini.

Surakarta, Oktober 2019



Ayu Saputri

DAFTAR ISI

| | |
|---|------|
| HALAMAN JUDUL | i |
| HALAMAN PENGESAHAN | iv |
| MOTTO DAN PERSEMBAHAN | v |
| PERNYATAAN | vii |
| ABSTRAK | viii |
| KATA PENGANTAR | x |
| DAFTAR ISI | xi |
| BAB I PENDAHULUAN | |
| A. Latar Belakang Pemeranan | 1 |
| B. Gagasan | 4 |
| C. Tujuan dan Manfaat | 5 |
| D. Tinjauan Karya | 5 |
| E. Landasan Pemikiran | 7 |
| F. Metode Kekaryaan | |
| 1. Rancangan karya seni | 9 |
| 2. Sumber Data | 9 |
| 3. Teknik Pengumpulan Data | |
| a. Study Pustaka | 10 |
| b. Wawancara | 10 |
| G. Sistematika Penulisan | 10 |
| BAB II PROSES PENYAJIAN KEAKTORAN SULASTRI DALAM NASKAH NYI SULASTRI KARYA GIGOK ANUROGO | |

| | |
|--|----|
| A. Tahap Persiapan | 29 |
| 1. Orientasi | 29 |
| 1. Konsep pemeranan | |
| 2. Metode Pemeranan | |
| a. Konsep Menjadi | 13 |
| b. Menemukan rancangan wajah dalam Pikiran | 16 |
| c. Menemukan Konstruksi Diri Pada Wajah | 17 |
| 3. Proses Penciptaan Tokoh | |
| a. Pernapasan | 19 |
| b. Olah Vokal, Suara dan Cakapan | 20 |
| c. Olah Tubuh dan Gerakan | 22 |
| d. Kepekaan dan Kesadaran Indra | 22 |
| e. Improvisasi | 24 |
| f. Alternatif Model Latihan | 25 |
| g. Latihan Permainan | 26 |
| 2. Konsep Perancangan | |
| a. Bentuk dan Gaya | 30 |
| 1. Hasil Penciptaan Karya | |
| a. Setting | 31 |
| b. Musik | 33 |
| c. Tata Rias dan Kostum | 35 |
| 3. Sinopsis | 36 |
| B. Tahap Penggarapan | |
| 1. Latihan Mandiri | 37 |
| 2. Latihan Kelompok | 38 |
| 1. Reading | 38 |
| 2. Bloking Kasar | 39 |
| 3. Bloking Halus | 40 |
| 3. Latihan Wajib Bersama Pendukung | 47 |

BAB III DESKRIPSI SAJIAN KARYA SENI

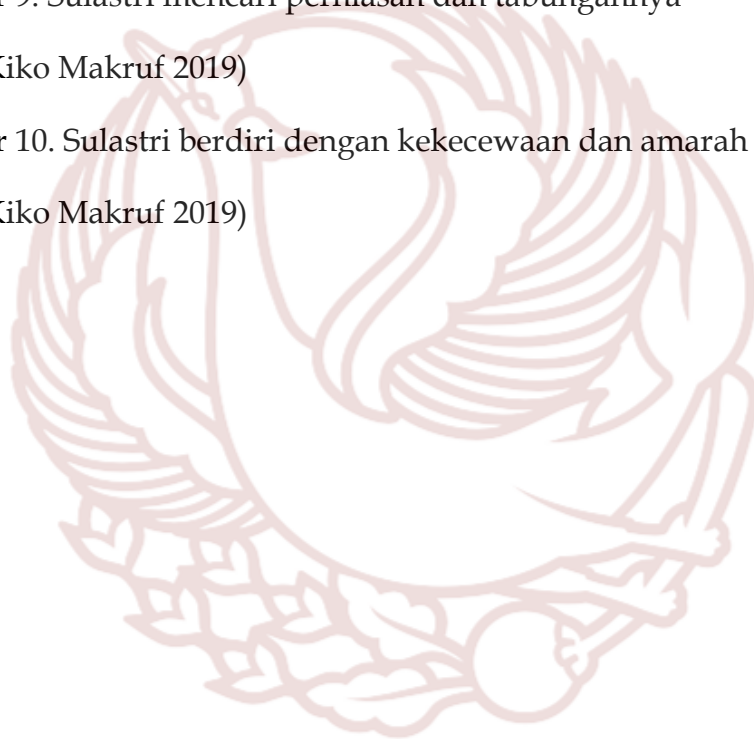
| | |
|---|----|
| A. Analisis Struktur dan Tekstur Naskah | 49 |
| a. Analisis Struktur | 49 |
| 1. Tema | 49 |
| 2. Alur (Plot) | 50 |
| a. Eksposisi (Awal) | 50 |

| | |
|-------------------------------|--------|
| b. Klimaks (Tengah) | 53 |
| 3. Penokohan | 55 |
| a. Dialog | 57 |
| b. Mood/ Rhytem | 57 |
| c. Spektakel | 58 |
| B. Hasil Penyajian | 59 |
| C. Deskripsi Sajian | 60 |
| BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN | 67 |
| A. Tinjauan kritis karya | 67 |
| B. Hambatan | 67 |
| C. Penanggulangan | 68 |
| BAB V PENUTUP | 69 |
| A. Simpulan | 69 |
| B. Saran | 69 |
| DAFTAR PUSTAKA | |
| LAMPIRAN | |

DAFTAR GAMBAR

| | |
|--|----|
| Gambar 1. Pementasan Nyi Sulastri (Sumber dari Internet) | 6 |
| Gambar 2. Pementasan Nyi Sulastri tahun 2013 (sumber dari Internet) | 6 |
| Gambar 3. Proses Pembuatan Setting (Dokumentasi Pribadi 2019) | 32 |
| Gambar 4. Desain Setting (Foto Sketsa mas Jagad 2019) | 32 |
| Gambar 5. Desain Lighting | |

| | |
|---|----|
| (Foto: Sketsa Desain Lighting mas Jagad 2019) | 33 |
| Gambar 6. Tata Rias dan Busana | |
| (foto: Kiko Makruf 2019) | 36 |
| Gambar 7. Sulastris Membat | |
| (Foto: Kiko Makruf 2019) | 51 |
| Gambar 8. Sulastris menawarkan barang-barang dagangannya | |
| (Foto: Kiko Makruf 2019) | 52 |
| Gambar 9. Sulastris mencari perhiasan dan tabungannya | |
| (Foto: Kiko Makruf 2019) | 54 |
| Gambar 10. Sulastris berdiri dengan kekecewaan dan amarah | |
| (Foto: Kiko Makruf 2019) | 57 |



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penyajian

Feminisme adalah gerakan perlawanan seorang wanita terhadap laki-laki. Feminisme berasal dari Eropa, dulu di Eropa ada teater feminisme. Teater feminisme dikenal sebagai teater wanita atau teater yang menjadi media ekspresi pemberontakan wanita terhadap keadaan yang dialami. Kemudian seiring berjalan waktu teater feminisme tersebut menjadi sebuah ideologi, yaitu wanita mengekspresikan dirinya dan merubah suatu keadaan seperti yang dikehendakinya.

Budaya feminisme mulai masuk ke Indonesia lebih tepatnya di Jawa. Dahulu, masyarakat Jawa itu menganggap wanita hanya berperan di dapur, sumur, kasur. Wanita jaman dahulu sangat terbatas ruang geraknya sehingga para lelaki menyepelkan wanita. Lelaki menganggap rendah wanita karena wanita hanya bisa mencuci, memasak dan melayani suami di rumah. Lelaki berfikir wanita tidak bisa keluar rumah mencari uang sedangkan seorang lelaki bekerja untuk menafkahi segala kebutuhan keluarga dan rumah. Wanita semakin dianggap lemah dan ketika budaya barat mulai masuk yaitu feminisme, wanita menjadi berfikir terbuka. Wanita percaya bahwa ia berhak mengekspresikan dirinya agar tidak dianggap sepele.

Wanita semakin tidak terima dengan pandangan lelaki kepadanya, wanita bisa mengurus rumah disepelkan sekarang wanita bekerja juga masih disepelkan karena wanita dianggap tidak bisa menjadi pemimpin.

Pada akhirnya, banyak para wanita di era reformasi yang masuk di dunia politik atau organisasi tertentu. Bahkan, banyak juga para wanita yang menjadi pemimpin suatu komunitas atau kelompok tertentu.

Jaman semakin berkembang, banyak para wanita mengambil alih peran seorang laki-laki sampai melupakan dan meninggalkan kewajiban sebagai seorang wanita. Dapur, sumur, kasur adalah tiga kunci peran seorang wanita didalam kehidupan sehari-hari. Ketika seorang ibu rumah tangga menjadi seorang wanita karir, pekerjaan rumah terlalaikan dan akhirnya membutuhkan seorang untuk membantu pekerjaan rumah. Ketika wanita terjun ke dunia politik, wanita semakin merasa dirinya mempunyai derajat tinggi setara dengan laki-laki dan menganggap bisa mengalahkan laki-laki. Semakin banyak kesibukan diluar rumah semakin banyak pula kewajiban sebagai ibu rumah tangga dilalaikan. Tidak hanya pekerjaan rumah yang harus memerlukan bantuan seorang, tapi mengasuh anakpun harus dibantu juga.

Berkaitan dengan terjadinya peristiwa-peristiwa diatas banyak hal yang memiliki kaitan dengan realitas kehidupan saya sebagai penyaji, sejak kecil penyaji mengalami hidup keras karena jauh dari orang tua dan kondisi keluarga yang pas-pasan. Hanya ada nenek dan kakek yang membesarkan penyaji di lingkungan desa. Lingkungan yang memiliki ikatan norma yang ketat. Masyarakat desa di daerah penyaji masih menganggap bahwa keluarga yang baik adalah keluarga yang lengkap terdiri dari ayah, ibu, dan anak. Pada kenyataannya, tinggal bersama nenek dan kakek yang dialami penyaji tidak dianggap baik bagi norma yang berlaku bagi masyarakat. Lingkungannya yang tidak lepas dari budaya '*rasan-rasan*'. Ketidakhadiran sosok orang tua yang lengkap

mengharuskan penyaji untuk berusaha memenuhi kebutuhan hidupnya dan kakek nenek yang mengasuhnya sejak kecil. Kebutuhan penyaji tercukupi dari profesinya saat ini yang sebagai penyanyi campur sari.

Kepahitan yang dialami oleh penyaji tidak hanya persoalan kasih sayang orang tua dan keterbatasan pemenuhan kebutuhan, tetapi juga persoalan percintaan. Kisah cinta yang dialami penyaji selama ini belum ada yang benar-benar mampu memberikan ketulusan mencintai penyaji. Hal-hal tersebut secara tidak langsung menjadi faktor pembentuk penyaji menjadi sosok mandiri, keras, tangguh, dan kuat. Pengalaman hidup penyaji menjadi pijakan untuk memilih naskah yang dapat melukiskan perjuangan dan pelajaran selama ini.

Naskah monolog Nyi Sulastris dianggap dapat mewakili kondisi peristiwa-peristiwa empiris dari penyaji. Kerja keras, kegigihan, ketabahan, dan perjuangan yang dilukiskan Lastri menjadi hal penting yang harus ditekankan oleh penyaji. Naskah ini mampu mengutarakan dan menyuarakan latar belakang penyaji, yang diharapkan mampu memberikan gambaran empiris mengenai sisi kehidupan yang lain. Melalui pertunjukan ini penyaji ingin mengungkapkan bahwa gerakan feminisme tidak selalu membawa dampak positif bagi perempuan akan tetapi juga membawa dampak negatif.

Seorang pemain besar harus sarat dengan perasaan. Ia terutama harus merasakan hal yang ia gambarkan. ... Hanya bawah sadar yang dapat memberikan ilham; tapi rupanya bawah sadar ini hanya dapat kita pergunakan melalui keadaran kita yang justru membunuh. ... Dalam sukma manusia ada unsur-unsur tertentu yang dapat dikuasai oleh kemauan dan kesadaran (Stanilavski, 2007:13).

Memasukkan penjiwaan tokoh dalam diri aktor memang pekerjaan sulit. Aktor harus dapat merasakan seperti yang dijelaskan dalam buku

Stanislavsky di atas, bahwa ada ilham yang ikut andil, tetapi bukan berarti itu menjadi jalan utama. Seorang aktor juga dituntut untuk mampu melukiskan secara nyata peristiwa-peristiwa yang dihadirkan dalam naskah.

Merujuk pada tugas aktor tersebut, penyaji mencoba untuk memahaminya dengan teknik akting yang didasari atas lakuan karakter yang dimainkan. endekatan akting presentasi, penyaji mencoba untuk mewujudkan tokoh Sulastris dalam naskah Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo dengan metode akting Stanislavsky.

B. Gagasan

Pengalaman hidup yang dialami oleh penyaji menjadi bahan aktif dalam penciptaan sebuah karya. Pengalaman tersebut mempengaruhi ekspresi penyajian, yang dalam hal ini terwujud dalam seni peran. Hal ini didukung pula dengan penguasaan teknik keaktoran, kepekaan intuisi, dan kecerdasan. Wanita dikenal sebagai sosok lemah dan tidak berdaya, tetapi tokoh Sulastris menunjukkan sisi heroik seorang wanita. Tokoh Sulastris akan menjadi corong penyaji untuk mengungkapkan kegelisahan semasa pengalaman hidupnya dan sebagai media ekspresi.

Naskah monolog Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo mengangkat persoalan perjuangan wanita dengan konflik yang sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari. Konflik tersebut juga masih relevan dengan kondisi sekarang. Berdasarkan pengalaman penyaji, maka naskah ini diperankan dengan metode akting Stanislavsky. Berdasarkan latar belakang penyaji, penggarapan naskah tidak lepas dari seni tradisi yang

terwujud gerak tari dan tembang-tembang Jawa. Selain itu, pengembangan-pengembangan laku aksi juga dilakukan penyaji.

C. Tujuan dan Manfaat

Penyajian karya monolog ini mengutarakan tujuan dan manfaat sebagai berikut.

1. Mewujudkan tokoh Sulastris dalam naskah Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo dengan menggunakan pendekatan akting presentasi.
2. Mengaplikasikan metode akting yang dikembangkan oleh Stanislavsky untuk memerankan tokoh Sulastris pada naskah Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo.
3. Menjadi media referensi atas capaian akhir dari sebuah pembelajaran keaktoran dan menambah khasanah pertunjukan teater, khususnya monolog.
4. Memberikan pemahaman kepada masyarakat bahwa wanita bukanlah sosok yang lemah, tetapi sosok heroik yang kuat, bahkan mengalahkan lelaki.

D. Tinjauan Karya

Tinjauan karya dilakukan terhadap karya terdahulu yang berkaitan dengan karya penyaji. Penyaji menggunakannya sebagai referensi untuk menciptakan tokoh Sulastris dalam naskah Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo sebagai berikut.

Pementasan monolog Nyi Sulastrri karya Gigok Anurogo, oleh Teater Surakarta dan Kelompok Kerja Teater Akar, digelar tahun 2013 di Teater Arena, Taman Budaya Jawa Tengah Surakarta. Pementasan ini menampilkan dua aktor yang membawakan karakter Nyi Sulastrri. Karya ini dijadikan referensi pola akting yang digunakan oleh aktor.



Gambar 1. Pementasan Nyi Sulastrri



Gambar 2. Pementasan Nyi Sulastrri tahun 2013

Pementasan karya tugas akhir Luna Kharisma, dengan judul *Di Dalam Rumah #2*, tahun 2015. Karya ini mengisahkan pemberontakan wanita korban kekerasan dalam rumah tangga. Pemberontakan dilakukan atas kesadaran untuk lepas dari semua penderitaan kekerasan dalam rumah tangga. Pemberontakan tersebut adalah bentuk perjuangan dan keberanian seorang wanita. Karya ini dilihat pada wilayah terjemahan simbol yang digunakan dalam mengungkap hal-hal yang berkaitan dengan hubungan laki-laki dan perempuan, sekaligus perjuangan perempuan.

Berdasarkan tinjauan karya tersebut, penyaji memberi penawaran baru dalam segi penggarapan. Penyaji lebih banyak menyanyikan *tembang* untuk menggambarkan suasana. Hal ini dilakukan untuk memanfaatkan keahlian penyaji yang berprofesi sebagai penyanyi campursari. Meskipun penyampaian garapan demikian, tetapi semangat perjuangan tokoh Sulastris digambarkan penyaji sama kuatnya dengan perjuangan dan keberanian pemberontakan wanita korban KDRT. Semangat dan kekuatan seorang wanita yang ingin mengubah hidupnya.

E. Landasan Pemikiran

Pendekatan akting presentasi digunakan untuk memerankan tokoh Sulastris. Pendekatan presentasi adalah proses yang mengutamakan identifikasi antara jiwa aktor dan jiwa karakter, sambil memberi kesempatan kepada tingkah laku yang berkembang dari situasi-situasi yang diberikan penulis naskah. Ekspresi aksi-aksi karakter tergantung dari identifikasi dengan pengalaman pribadi (Sitorus, 2002:29).

Kemudian didukung dengan metode akting dari Stanislavsky yang memusatkan diri pada pelatihan keaktoran dengan pencarian laku secara psikologis. Beberapa prinsip pelatihan aktor dengan metode Stanislavsky yaitu: aktor harus memiliki fisik prima, fleksibel, dan vokal yang terlatih dengan baik agar mampu memainkan berbagai peran; aktor harus mampu melakukan observasi kehidupan sehingga ia mampu menghidupkan akting, memperkaya gestur, serta menciptakan vokal yang tidak artifisial; aktor harus menguasai kekuatan psikisnya untuk menghadirkan imajinasinya. Imajinasi diperlukan agar aktor mampu membayangkan dirinya dengan karakter dan situasi yang diperankannya. Kemampuan berimajinasi adalah kemampuannya untuk mengingat kembali, *sense of memory*, pengalaman masa lalunya yang dapat digunakan untuk mengisi emosi tokoh; aktor harus mengetahui dan memahami tentang naskah lakon. Penokohan, tema, jalinan cerita dramatik, dan motivasi tokoh (*spine*) harus dikembangkan aktor dan dijalin dalam suatu keutuhan karakter; aktor harus berkonsentrasi terhadap imaji, suasana dan intensitas panggung; aktor harus bersedia bekerja secara terus menerus dan serius mendalami pelatihan demi kesempurnaan diri dan penampilan perannya (Yudiaryani, 2002:243-244).

Pemikiran terkait pemeranan menjadi acuan dasar bagi seorang aktor dalam memerankan lakonnya. Hal tersebut sebagai penunjang kebutuhan penyaji untuk mengkaji dan membantu dalam memerankan tokoh Sulastri.

F. Metode Kekaryaan

Metode kekaryaan merupakan cara yang ditempuh untuk mewujudkan tokoh Sulastris dalam naskah Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo. Berikut hal yang dimuat dalam metode kekaryaan:

1. Rancangan Karya Seni

Rancangan karya seni harus dipersiapkan secara matang untuk proses penyusunan sajian. Rancangan merupakan sebuah desain yang harus diwujudkan. Desain dibuat penyaji dengan melakukan eksplorasi sebagai pencarian bentuk garapan dan tokoh Sulastris yang akan diperankan. Umumnya garapan tekstur akan lebih banyak diwarnai dengan tembang yang dinyanyikan penyaji sebagai tokoh Sulastris. Unsur tradisi cukup kuat dalam sajian. Selain itu terdapat gerak-gerak yang sudah distilirkan dan pengembangan-pengembangan lakuan aksi. Sedangkan wilayah keaktoran menggunakan metode akting Stanislavsky.

2. Sumber Data

Sumber data utama dalam menciptakan tokoh Sulastris ini adalah naskah Nyi Sulastris karya Gigok Anurogo.

3. Teknik Pengumpulan Data

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan terhadap tulisan-tulisan terkait naskah ataupun soal pemeranan/keaktoran/akting. Tulisan-tulisan tersebut dijadikan pegangan dalam menciptakan tokoh Sulastri dalam naskah Nyi Sulastri. Sumber kepustakaan yang digunakan berasal dari perpustakaan ISI Surakarta dan koleksi pribadi. Selain itu digunakan pula referensi dari ulasan-ulasan di media online terkait pertunjukan Nyi Sulastri yang pernah dipentaskan.

b. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk menunjang proses penciptaan tokoh Sulastri dalam naskah Nyi Sulastri. Wawancara dilakukan terhadap penulis naskah yaitu Gigok Anurogo tentang pemikiran dan gagasan pengarang. Wawancara juga dilakukan kepada orang yang dipilih sebagai objek karakter tokoh pada pementasan Nyi Sulastri sebelumnya yaitu Yasmine Kirana dan Diah Prilita. Hal ini membantu dalam menyuguhkan naskah Nyi Sulastri versi penyaji dengan metode akting Stanislavsky.

G. Sistematika Penulisan

Bab 1 Pendahuluan, berisi latar belakang penyajian, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, landasan pemikiran, metode kekarya, dan sistematika penulisan.

Bab II Konsep Perancangan, membahas tentang analisis struktur, tafsir pribadi atas tokoh, dan konsep perancangan.

Bab III Proses Penciptaan, mengemukakan tahap-tahap penciptaan dan hasil penciptaan.

Bab IV Penutup, berisi kesimpulan dan saran mengenai penelitian yang dilakukan.



BAB II

PROSES PENYAJIAN KEAKTORAN *SULASTRI* DALAM NASKAH *NYI SULASTRI* KARYA GIGOK ANUROGO

A. Tahap Persiapan

1. Orientasi

Orientasi merupakan bagian awal dalam sebuah teks maupun pertunjukan, guna untuk memperkenalkan situasi, tokoh, kejadian, dan lain sebagainya. Berikut adalah tahapan orientasi.

1. Konsep Pemeranan

Konsep pemeranan yang dipakai oleh penggarap adalah konsep pemeranan yang dikemukakan oleh Stanislavski yaitu menjadi tokoh. Pada awal abad ke - 20 gambaran masyarakat Eropa tersebut hadir ditangan sutradara jenius sekaligus aktor berbakat yaitu Constantin Stanislavski. Latihan *Meiningen* yang didasari pada teor “kesatuan kesadaran” dilanjutkan oleh Stanislavski, dimana Stanislavsky memusatkan diri pada pelatihan akting dengan pencarian laku secara psikologis. Dalam tulisannya yang berjudul *The Method*, ia berusaha menemukan akting realis yang mampu meyakinkan penonton bahwa apa yang dilakukan aktor adalah akting yang sebenarnya. Pada dasarnya secara keseluruhan

metode stanilavsky dipergunakan untuk menyempurnakan profesi seorang aktor.

Kehidupan Sulastri yang senantiasa tak lepas dari permasalahan menjadi salah satu inspirasi karya ini ditampilkan. Kehidupan yang dialami tidak jauh beda dengan pengalaman penyaji sendiri. Kegigihan dalam bekerja dan kegelisahan pada persoalan percintaan menjadi dua masalah yang digarisbawahi dalam karya ini. Dua persoalan itu yang dipilih untuk disoroti karena menjadi *point of interest* yang dapat melukiskan karakter Sulastri sepenuhnya.

Upaya yang dilakukan oleh penyaji untuk dapat menebalkan karakter yang sesuai dengan persoalan menjadi fokus dalam proses berlatih. Proses latihan dilakukan dengan lebih memahami sosok Sulastri dan segala persoalan yang membelenggunya. Dari upaya ini terlihat bahwa kegigihan dan kemelut persoalan asmara Sulastri dapat ditafsirkan sesuai dengan karakter penyaji.

2. Metode Pemeranan

a) Konsep Menjadi

Stanilavsky menekankan bahwa objek disekitarnya hanyalah properti panggung, objek fiksi dalam dunia rancang bangun. Hal tersebut menunjukkan longgarnya aktualitas suatu kenyataan tentang situasi

kewajaran diatas panggung. Maka aktor harus menguasai penonton dengan menunjukkan bahwa semua yang ada di pentas adalah “jelas, jujur, dan apa adanya”.

Stanilavsky juga mengatakan dengan membuat gestur tersebut, ia dengan segera menghilangkan unsur – unsur yang berkesan “kasar” dan “tanpa makna”. Apa yang menarik perhatiannya sekarang disepakati, adalah kebenaran situasi “Imajiner” diatas pentas, dalam artian kebenaran perkataan tokoh. Longgarnya aktualitas perpindahan imajinasi aktor ke dalam situasi drama berikutnya tidaklah secara eksplisit menyangkal kenyataan yang tak mampu dihindarkan bahwa penokohan hanya satu rakitan.

Pernyataan ini memunculkan imajinasi yang tidak mampu terungkap melalui rangkaian satu kesatuan kebenaran, akan tetapi melalui penghapusan klaim dari salah satu posisi tersebut, yaitu dengan cara berpura – pura cermat serta tipuan – tipuan cara penggunaannya. Dengan memahami klaim tentang aktualitas, “Magic If” menolak meniadakannya sebagai cara untuk mengguncang ketenangan tentang kebenaran yang diimajinasikan.

Penyampaian karakter yang ada di dalam tokoh menggunakan kemampuan “seandainya” untuk menyingkirkan imajinasi dari kekuatan aktualitas sama dengan kemampuan aktor pada saat penokohan dari

pentingnya pemahaman keberadaan aktor – diri. Konsep “seandainya” hanya mengesampingkan aktualitas melalui cara penggunaannya, oleh sebab itu aktor juga menekankan kedirian aktor sehari – hari dengan cara menganggap penokohan adalah “yang lain”.

Maka impuls terhadap realisme menurut Stanilavsky nampak tidak semata – mata didasarkan pada keinginan untuk meniru realita, namun lebih pada keinginan yang lebih untuk mewujudkan alam, untuk mengharapan susunan realita yang tidak kita miliki dalam hidup, suatu kenyataan yang kita inginkan secara pasti karena ia “lain”. Akibat dari adanya realitas yang tercipta didalam panggung, panggung merupakan suatu produk bukan tiruan tapi suatu kreasi dimana aktor harus benar – benar merasakan emosi dan sensasi tokoh yang digambarkan. Hal yang sedemikian rupa memang penting juga ditekankan oleh penyaji, dikarenakan penyaji lebih menekankan pola – pola pemeranan dengan pendekatan realis, menurut penyaji apa yang dikemukakan Stanilavsky lebih tepat dalam proses penyajian keaktoran Nyi Sulastri dalam naskah *Nyi Sulastri*. Kepercayaan aktor, dihasilkan oleh imajinasi terhadap realita dalam suatu situasi, hal ini bukan suatu jaminan kemampuan kapasitas untuk membangkitkan “kehidupan diatas panggung”.

b) Menemukan Rancangan Wajah dalam Pikiran

Dalam bukunya *Creating a role*, Stanislavsky berpendapat bahwa “dalam bahasa keaktoran mengetahui sama dengan merasakan”. Hanya dengan merasakan sesuatu, seorang aktor mampu merasakan kepuasan seutuhnya yang mendekati kondisi keadaan yang seharusnya. Kekuatan untuk menemukan gambaran realita representasi seorang aktor, dengan demikian merupakan dasar persoalan pengetahuan. Apabila mengetahui adalah merasakan dan merasakan adalah benar – benar untuk menjadi, maka mengetahui berdasarkan perpanjangan logika untuk menjadi.

Ada enam tingkatan Stanislavsky yang dipakai oleh aktor dalam proses keaktoran ini yakni meliputi : a) aktor harus memahami tingkat keaktoran. b) mencari materi psikologis yang diperlukan untuk menghadirkan tokoh mereka. c) menciptakan model imajinasi bagi tokoh. d) imaji direalisasikan ke dalam tubuh. e) menganalisis sebuah keberhasilan improvisasi. f) kerja kesadaran yang tidak hanya mendahului kerja tubuh tapi secara organis menghasilkan kondisi tubuh yang diharapkan merealisasikan konsep – konsep yang telah tercipta.

Pada proses ini terkadang adakalanya ketidaktahuan seorang aktor, tapi pada dasarnya aktor memiliki pusat perhatian secara perseorangan yang mulai tergabung sedikit demi sedikit yang pada akhirnya menghasilkan sebuah pengamatan. Pengetahuan yang pada akhirnya

mulai terangkum dan termuat oleh semangat aktor bukanlah suatu pengetahuan pada penyampaian tetapi pada mengenalannya. Perasaan adalah hasil dari pola yang yang dirasakan oleh aktor secara pribadi oleh karena keterlibatan pikiran terhadap naskah. Dalam rangka untuk menjadi, aktor sendiri merasakan apa yang dialami tokoh yang terdapat pada naskah, untuk mencapai tahap merasakan tokoh, aktor mulai berpindah dari diri sendiri ke permainan melalui tahap imajinasi dan pemahaman akal.

c) Menemukan konstruksi Diri Pada Wajah

Sebagai seorang aktor, teknik yang sering digunakan Stanilavsky adalah memasuki perannya dengan cara meniru secara fisik seseorang yang mirip dengan tokoh yang dimainkannya. Sama halnya yang dipakai oleh aktor, yang lebih suka melakukan pendekatan melalui proses tiga dimensi tokoh untuk mewujudkan suatu karakter tokoh dengan sempurna. Ketiak memerankan tokoh Nyi Sulastris seorang pembatik, maka gerak - gerak seorang pembatik dan melalui pendekatan tersendiri sebagai wanita yang “mirip” perawat tua yang sedang membatik.

Satu hal yang menarik pada proses semacam ini adalah bahwa dengan melakukan hal ini, aktor menekankan bahwa aktor mampu menyatukan tidak hanya gaya luar seorang yang jauh dari dirinya (sifat

yang berbanding) bahkan bukan hanya dari fisiknya, tapi juga melalui kondisi dalamnya.

Stanilavsky pernah menyimpulkan dari berbagai pengalaman yang ia lakukan dan ia membuat pernyataan seperti “walaupun kurang meyakinkan bahwa terkadang kita mungkin dapat mencapai karakteristik dalam yang muncul, melalui bentuk karakteristik luar”. Pada pernyataan berikut aktor memahami, bahwa faktor pendukung dari luar semacam kemiripan fisik aktor dan tokoh, perubahan make up dan kostum, maupun pendukung pertunjukan yang lainnya mampu memunculkan karakter dari dalam tubuh (Jiwa tokoh).

3. Proses Penciptaan tokoh

Dalam proses penciptaan tokoh, aktor lebih menggunakan konsep-konsep latihan dasar seorang aktor guna tidak terjadi kesalahan teknis diatas panggung. Latihan - latihan dasar ini melingkupi banyak hal seperti olah pernapasan, olah vokal, suara dan cakapan, olah tubuh dan gerakan, kepekaan dan kesadaran Indera, improvisasi, model pelatihan, latihan permainan, berjalan dalam ruang, ledakan - ledakan (Explosion), penggunaan topeng dan lain sebagainya yang pada penjelasan berikutnya akan dibahas satu per satu.

a) pernapasan

penguasaan dalam teknik pernapasan penting dilakukan oleh seorang aktor. Pernapasan yang ada diatas panggung bukan sekedar pernapasan yang sering kita lakukan seperti dalam kehidupan sehari - hari. Pernapasan disini memiliki peranan penting yakni membentuk suara dan juga mempertahankan ketubuhan aktor berada diatas panggung, yang secara otomatis aktor harus sudah memahami konsep dasar dalam pernapasan.

Penguasaan pernapasan ini akan menjaga stabilnya suara, sekaligus memberikan kemungkinan kepada aktor untuk membuat suara menjadi lentur, sesuai dengan tuntutan tokoh yang iperankannya. Pernapasan erat sekali hubungannya dengan kesantiaian yang terjadi diatas panggung.

Pada dasarnya seorang pemeran berlatih pernapasan bukan hanya menegangkan urat - urat leher dan bahu. Hal semacam itu justru malah mengganggu dalam pembunyian suara. Dengan latihan teratur, ketegangan dapat dihindari dan pada gilirannya, akting yang wajar dan bernapas dengan wajar akan dapat dicapai. Untuk melatih itu semua aktor melatihnya dengan cara tidur terlentang, kemudian membayangkan sedang berada diatas awan, atau tempat - tempat yang bebas dan nyaman. Kemudian menggerakkan anggota badan pelan - pelan sehingga

aktor merasakan segalanya dan mengalir dengan lembut. Semakin kuat daya imajinasi yang dilakukan oleh aktor semakin rileks juga kondisi badan aktor, sehingga psikologis aktor merasa seperti bisa melakukan apapun dengan nyaman dan optimis bisa melakukannya.

b) Olah Vokal, Suara dan Cakapan

Suara dan cakapan adalah dua hal pokok yang harus digarap dengan sungguh-sungguh, karena keduanya sangat menentukan sukses tidaknya pementasan. Apa yang harus dicapai dalam latihan suara dan cakapan atau lazim disebut vokal adalah menyiapkan bagaimana dialog ucap.

Pelatihan ini dimulai dari latihan mengucapkan huruf vokal a, i, u, e, o, dengan mulut terbuka penuh. Aktor menyadari dalam kehidupan sehari-hari hal ini tidak perlu dilakukan, namun berbeda lagi apabila ini terjadi diatas panggung. Kejadian diatas panggung dengan kehidupan sehari-hari perlu dipisahkan agar terlihat adanya perbedaan. Hal-hal dalam kehidupan sehari-hari perlu diproyeksikan diatas panggung karena suara diharapkan mampu sampai pada penonton yang tempat duduknya paling akhir sekalipun. Vokal yang baik mampu membantu aktor dalam rasa percaya diri. Aktor mempunyai rasa percaya diri yang lebih apabila mempunyai vokal yang baik dan meyakini apa yang akan diucapkannya diatas panggung.

Dalam dialog, pengucapan - pengucapan ini masih perlu diperhatikan pada saat latihan. Seperti adanya kalimat dialog yang panjang, aktor memahami kemampuan diri aktor, dan kemampuan jangkauan aktor yang bisa dihadirkan diatas panggung. Untuk itu, aktor memahami lebih baik memenggal dialog dalam kalimat panjang namun tidak merubah esensi yang akan disampaikan oleh kalimat tersebut.

Kata - kata yang diucapkan dalam dialog bukan hanya mengucapkan teks dalam bentuk datar dan monoton. Aktor menyadari bahwa perlu adanya tekanan - tekanan tertentu pada dialog tertentu sehingga penonton memahami apa maksud dari pengucapan dialog tersebut. "aku kudu bakoh" dalam arian seorang wanita harus kuat dalam menjalani situasi apapun. Disini ditekankan agar ada ketegasan dan penonton dapat memahami maksud dari dialog tersebut.

Penekanan pada dialog ini menekankan bahwa seseorang yang kuat dalam menjalani proses hidupnya. Dalam hal ini perempuan memiliki sebuah kedudukan yang tinggi di hadapan kalangan. Latar belakang kehidupan tokoh ini adalah dari keluarga yang kurang berkecukupan. Seorang wanita desa yang dekil, selalu dikucilkan di desanya.

c) Olah tubuh dan gerakan

Bowskill dalam bukunya *Stage and Stagecraft* menyebutnya, “apa yang harus aku lakukan dengan kedua tanganku” kemudian melanjutkan pertanyaan seperti “apa yang akan aku lakukan dengan kedua kakiku”. Tubuh dan gerakannya dipersoalkan karena terkadang seorang pemain berdiri, bahkan berjalan, dan bergerak duduk dikursi, meletakkan tangan dimeja yang terjadi diatas panggung nampak kaku. Tidak hanya itu, tubuh sebenarnya adalah alat bicara. Gerakan tertentu dapat menunjukkan kejenuhan, kegembiraan, duka, kejengkelan, dan lain sebagainya.

Sebagai contoh gerak yang dilakukan aktor dari pertunjukan ini adalah sikap aktor memerankan tokoh di akhir cerita seperti sikap aktor dengan posisi berdiri disorot lampu dengan sikap siap, tegap, dan mantap, kemudian pandangan yang tajam lurus kedepan. Tokoh siap mati dengan posisi seperti itu dan disorot lampu. Ini menunjukkan betapa beraninya tokoh yang ada didalam lakon tersebut.

d) Kepekaan dan Kesadaran Indra

dimana sudah disebutkan, sebuah perbuatan atau laku dipanggung dapat benar -benar berbobot jika dilandasi alasan. Pada titik persoalan ini adalah bagaimana cara menciptakan alasan itu. Alasan ini tidak hanya

merupakan konsep, atau apa yang dipikirkan, tetapi juga sesuatu yang dialami, setidaknya secara batin. Pengalaman itu dapat terjadi karena aktor yang mengaktifkan indera kita: pendengaran, penciuman, perabaan, pencecapan, dan penglihatan. Sebagai contoh ada seseorang mengatakan kita kuang baik dengan teman kita maka akan timbul emosi marah yang tercipta. Pengalaman - pengalaman semacam inilah yang dibutuhkan aktor dalam melakukan pembentukan karakter tokoh dengan cara melatih kepekaan dan kesadaran indra.

Indra menangkap objek rangsangan dan meahirkan tanggapan. Tanggapan yang muncul dari dalam diri itu menjadi alasan suatu perbuatan. Sebelum tanggapan dalam perbuatan nyata terwujud, reaksi batin terhadap rangsangan itu menjadi pengalaman batinnya. Pergolakan itu harus disadari sehingga menjadi dorongan yang kuat dan alasan yang akurat.

Pada proses latihan menciptakan wujud tokoh dalam tubuh aktor tentnu bukanlah hal yang bisa terjadi begitu saja, ada alasan - alasan tertentu untuk aktor agar bisa mewujudkan karakter tersebut. Seperti halnya yang ada diatas panggung bukan hanya tubuh aktor, melainkan benda - benda properti, artistik, juga ada pendukung suasana seperti musik, cahaya dan masih banyak lagi kelengkapan artistik lainnya. Pada saat latihan aktor lebih memanfaatkan hal ini sebagai latihan dasar

kepekaan panca indra yang dimiliki oleh aktor sehingga apa yang dilakukan diatas panggung tidak terkesan dibuat - buat atau tidak memiliki alasan tertentu. Ketika seluruh kepekaan panca indra dilatih terus menerus, maka reaksi batin yang dimunculkan ator akan muncul dengan sendirinya tanpa harus disengaja dimunculkan. Hal ini memudahkan aktor dalam melakukan semua pergerakan yang ada diatas panggung.

e) Improvisasi

Improvisasi adalah, pertama menciptakan, memainkan, menyajikan, sesuatu tanpa persiapan. Kedua, menampilkan sesuatu dengan mendadak dan ketiga, melakukan begitu saja. Tujuan latihan improvisasi ini adalah merangsang spontanitas. Spontanitas yang dihadirkan bukan hanya spontanitas asal - asalan, namun spontanitas itu harus serasi dengan tuntutan seluruh sajian pementasan, dan tetap dipertanggungjawabkan. Disini aktor memilih untuk melatih improvisasi selain untuk merangsang spontanitas yang tetap dipertanggungjawabkan, juga untuk menciptakan akting dalam bentuk wajar dan tidak dibuat - buat. Latihan ini dilakukan dengan cara aktor duduk didepan cermin, kemudian setelah melihat diri sendiri pada cermin, aktor mulai menanggapi apa yang dilihat dibalik cermin itu dan mengucapkan berbagai macam dialog sendiri.

f) Alternatif model pelatihan

Tujuan dari metode disini adalah untuk menunjukkan bagaimana metode personal itu dapat didapati guna mencakup berbagai tuntutan – tuntutan gaya oleh pertunjukan teater. Proses yang mendasari semua kreativitas adalah bahwa setiap tindakan pencipta dimulai dari suatu jenis impuls. Impuls itu bisa berupa ide, bisa berupa gambar, bisa juga dari imajinasi murni, atau dari asumsi yang dimiliki aktor sendiri.

Dengan demikian, proses dasar aktor adalah membuat pilihan – pilihan fisik yang akan mengekspresikan intensi, impuls – impuls yang diterima dari tes. Interkoneksi kesemua pilihan – pilihan aktor yang menciptakan pertunjukan peristiwa teater. Mengembangkan aksi dalam rehearsal merupakan dasar konstan, namun aktor memilih menampilkan dengan cara yang bervariasi pada setiap pertunjukan, sebagaimana cara merespon irama dari setiap peristiwa yang mengalir dari setiap rekan aktor maupun peristiwa yang diciptakan oleh penonton. Seni peran / pemeran (aktor) memelihara vitalitas dalam sebuah pertunjukan.

Jika pertunjukan adalah penyajian sekumpulan pilihan – pilihan, maka gaya adalah cara pilihan – pilihan itu dibentuk dan dipertunjukan. Gaya adalah pilihan – pilihan dalam aksi; gaya adalah apa yang membedakan suatu event dari event yang lain.

Adagium “Style is the Man” menandung pengertian bahwa gaya mempresentasikan suatu pendekatan esensial kedalam kehidupan yang termanifestasi dalam pilihan – pilihan aksi. Sama halnya yang digunakan aktor dalam proses penciptaan tokoh, aktor membuat berbagai macam pilihan karakter dari aksi – aksi yang telah aktor amati selama ini kemudian menentukan pilihan – pilihan yang sudah aktor tabung dalam dunia imajinasi aktor. Sehingga dalam memerankan tokoh, walaupun tokoh sudah pernah diperankan, aktor akan tetap memiliki perbedaan gaya permainan dari aktor yang sebelumnya, karena aktor memiliki gaya serta bentuk permainan yang berbeda dari pemain yang lain. Untuk inilah model latihan tertentu perlu dilakukan agar menciptakan gaya pola – pola permainan yang dimiliki oleh aktor sendiri dan juga lebih memaknai karakter yang ada didalam tokoh yang tidak akan menyamai dengan pemain yang sebelumnya memerankan tokoh ini.

g) Latihan permainan

- Isolasi

Isolasi adalah latihan seputar kontrol tubuh dan kesadaran tubuh. Esensi latihan ini adalah “melatih” satu bagian tubuh pada satu waktu sementara sisanya dalam keadaan rileks namun tetap fokus. Latihan ini dimulai dari mengambil sikap berdiri dalam posisi yang nyaman, seimbang dan terpusat, masing – masing bahu, masing – masing siku, dan

lain sebagainya kearah bawah tubuh, semua bagian tubuh dilatih secara terpisah. Hal ini dilakukan mirip dengan pemanasan tahap awal, namun bukan itu persoalannya. Tujuan utama bukan untuk mengendurkan otot – otot yang ada dalam leher, menggerakkan rahang dan sebagainya. Tujuan dari latihan isolasi adalah melatih bagian – bagian tubuh secara terpisah sehingga mampu mengisolasi bagian tubuh tertentu dan mengekstensi potensialnya. Pikiran aktor harus tetap terfokus pada bagian tubuh yang dilatih, jangan dibiarkan pikiran melangbuana soal makanan, tidur, sarapan atau kegiatan lainnya.

- Berjalan didalam ruang

Latihan ini memberi kesadaran aktor akan pengisian ruang (space) melalui tubuh. Dimulai dengan berjalan secara netral mengitari ruang. Melatih tubuh agar membuat ruang terasa menjadi komplit. Kemudian menemukan ruang yang dapat menopang diri aktor. Latihan ini diperuntukkan agar aktor memahami bagian tubuh mana yang tepat ditempatkan pada lokasi ruang tertentu yang ditujukan untuk mengisi ruang, sehingga pergerakan aktor dalam ruang tidak hanya bergerak asal – asalan melainkan selain dengan adanya alasan – alasan dari peristiwa, juga aktor menempatkan posisi tubuh yang tepat dengan pergerakan bagian tubuh yang tepat pula. Hal ini bisa sebagai salah satu cara memposisikan diri didalam ruang, menggerakkan tubuh pada ruang dan

memanfaatkan pada lokasi dan waktu yang tepat. Jika hal semacam ini selalu dilatih maka mudah bagi aktor menentukan dimana tata letak aktor berdiri dan mengerti tindakan yang seharusnya dilakukan oleh aktor.

- Ledakan – ledakan

Sama hanya seperti berjalan didalam ruang, disini aktor memulai dengan menjadi dasar akan tubuh sendiri didalam memutar ruang. Setelah mendapat sinyal (reaksi dari orang lain) aktor “meledak” dari diri sendiri, mengisi ruang 360 derajat disekeliling aktor, dan tetap sama sekali diam tenang dalam posisi tersebut. Kemudian tetap mempertahankan posisi tersebut dalam beberapa saat, dan melatih bagaimana “melepas” perlahan – lahan dari ujung jaringan dan jari kaki kembali ke tengah. Melatih hal ini dan mengulanginya selama tiga atau empat kali, aktor tetap mempertahankan posisinya dan jangan sampai memikirkan bagaimana akan meleda dengan posisi ini, setelah adanya sinyal dari orang lain langsung menggerakkan bagian tubuh yang lain dan menentukan posisi tubuh berikutnya.

Hal ini menunjukkan komitmen aktor pada posisi tertentu dan melibatkan proses pemikiran serta imajinasi. Latihan ini mengenai bagaimana aktor membuat gerakan menjadi kuat, simpel, dan menentang luas. Latihan ini memfokus pada arus dinamik dari tengah, dan juga pada emosi, ekstensi, dan kontrol.

- Gestur Psikologik

Gestur Psikologik merupakan salah satu latihan yang paling berguna untuk pemain yang memulai pendekatan pada tragedi. Latihan ini didasarkan atas prinsip semakin banyak mengulang suatu gestur sesimpel apapun, maka gestur akan menjadi semakin kuat dan gestur tersebut akan semakin mudah untuk menjadi penyokong emosi didalam tubuh. gestur ini juga merupakan kekuatan gerak yang “mengaktivasi” emosi. Untuk menjalankan prinsip latihan seperti ini diperlukan karakteristik yang kuat seperti yang terdapat pada naskah perempuan dititik nol karya iswadi pratama yang mengutamakan perlawanan perempuan tentang sistem patriarki di arab. Hal ini dapat memancing gerak yang menimbulkan kekuatan untuk memunculkan emosi terutama terletak pada hasrat tokoh perempuan yang ingin adanya kehormatan. pada saat itu aktor menemukan suatu konfigurasi tubuh yang mengkomunikasikan pengertian tokoh kedalam karakteristik tersebut. Untuk sebuah tokoh yang lebih berani dan berambisi, gerak kepala ke arah atas dengan menatap tegas seisi ruang, dan menunjukkan karakter mata yang berani dan tidak takut pada apapun. Bahu dan badan tegak, tidak pernah memalingkan pandangan bawah sedikitpun, dan pada langkah kaki pun tidak memunculkan keraguan sedikitpun.

Setelah memahami model bentuk karakter tubuh seperti diatas, pada intinya gestur psikologik mengkomunikasikan tubuh dengan hasrat utama dari karakter tokoh tersebut.

2. Konsep Perancangan

A. Bentuk dan Gaya

Tokoh Sulastri digambarkan menjalani kehidupan yang keras. Permasalahan hidup yang dihadapi cukup kompleks, mulai dari segi ekonomi, sosial, hingga asmara. Dibalik ketangguhan, kegigihan, dan kesabarannya dalam menghadapi persoalan ekonomi dan sosialnya, Sulastri cukup payah dan lemah untuk urusan asmara. Penderitaan dan tekanan hidup yang dialami tokoh Sulastri menjadikan monolog ii memiliki kriteria bentuk drama tragedi. Tokoh mengalami kesusuhan yang mengharuskan dia untuk bertahan dan berjuang.

Aristoteles berpendapat bahwa tragedi merupakan drama yang menyebabkan haru, belas, dan ngeri (Rendra dalam Dewojati, 1993:107). Dampak dari keharuan itu adalah penonton akan mengalami perasaan iba dan sedih saat aktor mampu membawakan dengan teknik dan suasana yang tepat. Pada lakon ini yan dituju menjadi pusat perhatian penyaji yaitu menggugah perasaan penonton untuk merasakan kesedihan dan penderitaan

yang dialami tokoh, yang nantinya dapat menemukan efek semangat dan perjuangan untuk menghadapi masalah dengan cara yang benar.

Membicarakan persoalan gaya adalah membicarakan persoalan semangat zaman. Gaya dalam produksi panggung biasanya merupakan penyesuaian antara visi penulis, harapan, penonton, dan selera yang diupayakan oleh sutradara, aktor, dan penata pendukung (Yudiaryani, 2002:360-361). Pada lakon monolog Nyi Sulastris menghadirkan idiom-idiom tradisi yang terdapat unsur *tembang* tradisi. Penciptaan karakter Sulastris disesuaikan dengan kemampuan aktor yang seorang penyanyi campursari.

1. Hasil penciptaan karya

a. Setting

Ruangan yang dipilih untuk mewakili situasi dan peristiwa adalah ruangan yang digunakan untuk membatik. Ruangan diberi sekat-sekat sebagai gambaran bahwa di dalam rumah terdapat beberapa ruangan yang dapat dieksplorasi. Kain-kain putih dibentangkan juga digunakan untuk menampilkan siluet di beberapa adegan.



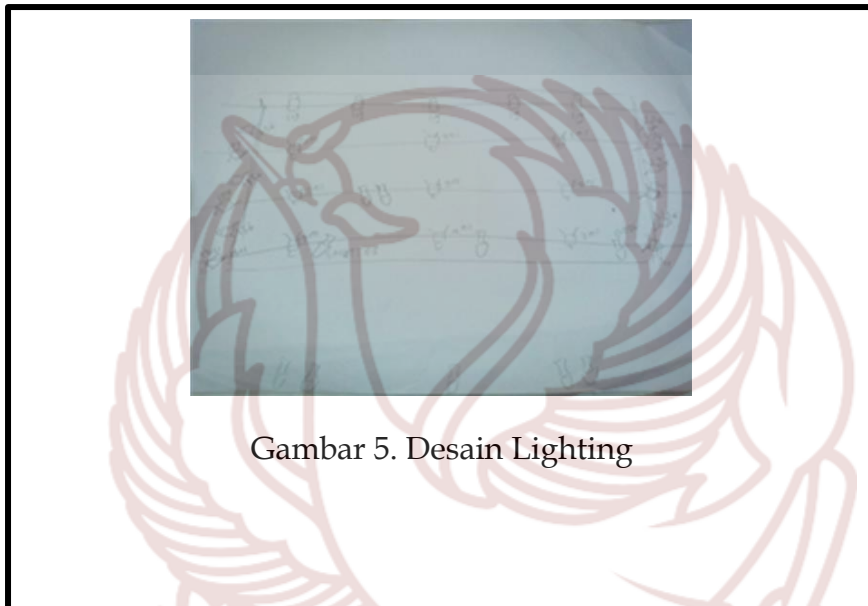
Gambar 3. Proses Pembuatan Setting



Gambar 4. Desain Setting

Lighting

Gambar plot lampu sebenarnya *general*, untuk menerangi peristiwa. Beberapa adegan diberi efek sorot spesial dengan fokus tepat pada posisi aktor.



Gambar 5. Desain Lighting

b. Musik

Kehadiran musik ini berhubungan langsung dengan latar waktu, latar peristiwa, maupun suasana emosi. Berikut penempatan tembang.

1. Sulastri : (ing duwur bancik)

*Iki kasunyatan ning tengahing pengangen
Ngluru lakuning pepesthen lajering uripku
Mugo bisa dadi koco brenggolo kanggo kabeh para wanita
Sing manggon ana omah-omah gubuk pinggiring kutho nganti
omah gedong magrong-mangrong kabeh nglakoni kodrat seng podo
Mbuh kui sing bodho sing pinter, buruh, priyayi pejabat tinggi
Kabeh kepengin nguwasani ati lan pikirane wanita
Kabeh nganggep wanita iku barang sing duweni kerta aji*

Bisa dituku bisa kanggo klangenan
Duh Gusti... kulo boten lilo
Aku kudu bisa miyak kodrating wanita
Senadyan dadi korbaning gegayuhan
Kudu dilakoni nyabrang ri bebondhetan
Aku kudu bakoh, aku kudu pengkuh, ora mingkuh
Kudu kudu kudu....

(black out)

(nembang, karo mbathik)

Ana kidung rumeksa ing wengi

Teguh hayu luputa ing lara

Luputa bilahi kabeh

2. Para plancongan kui seneng yen isa ngenyang nganti separo rega, ora ngertio jane ya wis keliwat saka rego bakul. Hihhi ning iki ora ngapusi lo kang... yen nggon tawa aku luwes no...

Monggo-monggo... Monggo-monggo... Monggo-monggo...

Monggo-monggo katuran pinarak ndara... ngersakaken menopo mbok mase, monggo ta pun pirsani rumiyin, wong mboten sios mundhut nggih mboten menapa-menapa... inggih menika batik carik gagrak enggal enggal, ingkang mbatik kulo piyambak lhe, ndara. Dados menika kalebet limited edition... hihhi jian pantes, gandes, luwes, ndara.

3. Dheweke ngelungke tangan dak tampani "Sulastri".

Tanganku diremet aku saya deg-degan, ana rasa aneh tuwuh jroning atiku, rasa seneng, ayem.

"Menapa kersa kula dhereke kondur?"

Aku mung bisa manthuk, nur bebarengan numpak dokar, senajan lagi kenal ning priyakaton bisa akrab.

Dengan suara Sulardi: Ngandel napa mboten, yèn kula tresno kalih sampéyan. Uwong kok nggemeské bathuké, irungé, lambéné, lan ésémé jan ngangeni tenan.

Dengan suara Sulastri: Ngandel napa mboten, kula nggih tresno kalih sampéyan. Uwong kok nggemeské bathuké, irungé, lambéné, lan ésémé jan ngangeni tenan.

4. Bengine aku turu bareng karo mas Lardi sak kamar, karana tresnaku marang mas Lardi, aku manut nalika diajak saresmi kaya wong sing wes bebojoan. Suk mben duweke sapa, saiki duweke sapa, ujure mas Lardi, mula aku banjur pasrah jiwu raga, lahir batin. Aku uga kandha menawa kabeh uba rampe manten wis tak siapke, wiwit perhiasan, mas-masan uga duwit

kanggo prabeo mantu wis cemawis. Mas Lardi menehi panemu supaya perhiasan lan duwit kui mau diklumpukake dadi siji supaya luweh aman, aku manut apa sing dianggep becik karo mas Lardi, manut calon bojoku, sinambi ngobrol aku karo mas Lardi nglumpuke perhiasan lan duwit dadi sij, nganti tekan jam telu esuk lagi mapan turu bareng... ahh ayem tentrem atiku, turu dikeloni calon garwa, sigaraning nyawa.

Uriping damar jenar mongso tutuping yuswo

Sumiur anempuh sukma mugyo ambanjut rasa

Amberat pepeteng gumanti padhang kang sumunar

5. *Ya wiwit esuk kui mas Lardi ora ono kabare, bebarengan karo perhiasan lan tabungan kang disimpen dadi siji. Simbah ora bisa ngucap apa-apa, pasuryane saya suntrut. Seminggu sakwise kedadeyan, lelakon iku dadi kembang pocapan wong sak desa.*

Aku ora kuat ngampet kahanan kuwi, aku minggat saka desa.

Sepi sak pinggiring wengi eling mring lelakon ndhek jaman semono...

c. Tata Rias dan Kostum

Rias dan kostum digunakan sebagai penguak karakter tokoh yang diperankan. Walaupun aktor bertugas melukiskan dan mempresentasikan karakter lewat dialog, ekspresi, maupun *gesture*, tetapi rias dan kostum menjadi penting untuk melengkapi hal-hal itu. Tokoh Sulastri ditampilkan sebagai ibu rumah tangga saat membatik di rumah menggunakan kostum daster, layaknya ibu rumah tangga yang sedang santai atau mengerjakan pekerjaan rumah. Riasan di wajah aktor disesuaikan dengan kostum yaitu tanpa riasan resmi seperti menggunakan gincu, bedak tebal,

ataupun riasan mata. Aktor hanya dirias dengan bedak coklat dan diberi sedikit *baby oil* untuk memberi kesan peluh akibat kerja.



Gambar 6. Tata Rias dan Busana

3. Sinopsis

Sulastris adalah seorang perawan tua hanya hidup dan dibesarkan oleh neneknya, hidup di lingkungan yang keras, dan tidak memiliki paras yang cantik. Sulastris hanya mendambakan seorang pria yang mampu menjadikan ia wanita seutuhnya. Hidupnya terpuruk dengan selalu mendapat gunjingan dari masyarakat sekitarnya yang meremehkan Sulastris sebagai anak pelacur. Ditambah ketika ia harus kehilangan kehormatan demi laki-laki yang dicintainya. Hal ini berujung na'as, karena laki-laki tersebut membawa serta tabungan Sulastris. Seluruh harta-benda yang dikumpulkan dan disimpan selama ini hilang dalam sekejap.

Sulastri kembali bangkit meninggalkan persoalan yang lalu dan menemukan tambatan hati suami yang menikahinya. Sekali lagi, bukan kebahagiaan yang ia dapat, melainkan kepedihan kembal harus dihadapi. Suami yang dinikahnya tidak dapat menjadi panutan dan pengayoman, sehingga ia sendiri harus merantau ke kota sebagai pedagang batik di Pasar Klewer.

B. Tahap Penggarapan

1. Latihan Mandiri

Proses keaktoran diawali dari sebuah pemikiran, untuk kemudian dilanjutkan dengan bereksplorasi gerak sesuai ide garapan. Selanjutnya proses keaktoran ini ditindak-lanjuti dengan melakukan observasi. Penyaji mulai melakukan observasi kualitatif melalui pertanyaan yang penyaji ajukan pada orang-orang yang ada disekitar penyaji.

Pemikiran dari aktor sudah terwujud, berlanjut pada tahap selanjutnya yaitu eksplorasi. Eksplorasi merupakan proses berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon suatu obyek untuk dijadikan bahan dalam penyajian. Wujud eksplorasi ini berupa benda, irama, cerita dan sebagainya. Eksplorasi disini menggunakan ide kemudian diaplikasikan melalui geraktubuh untuk mengikuti pola tubuh yang dibentuk kemudian memberi kekayaan akan gerak yang dihadirkan.

2. Latihan Kelompok

Setiap aktor memiliki masing-masing metode latihan dalam proses keaktoran yang dilakukan. Metode latihan ini dilakukan untuk pencapaian pementasan dengan target-target tertentu yang telah penyaji rancang. Adapun metode yang pencipta gunakan dalam proses keaktoran sebagai berikut :

1. Reading

Reading merupakan latihan awal dalam perancangan untuk menjajaki penafsiran naskah. Orientasi lain dari reading adalah pencarian nada dasar vokal bagi kebutuhan peran. Pusat perhatian aktor kemudian diarahkan pada diksi, intonasi dan artikulasi vokal. Selain mengantarkan pada pemahaman lakon, reading pada akhirnya difungsikan untuk menemukan karakter dan perubahan emosi setiap tokoh dalam lakon.

Wujud latihan ini diawali dengan latihan dasar olah vokal, yaitu latihan yang difonnulasikan untuk merenggangkan alat pengucapan, pengaturan alat ucap bagi kebutuhan daya lontar dan penstabilan alat ucap dari pengendoran stamina.

Tahap membaca naskah merupakan sebuah awalan untuk memahami sebuah naskah, baik dalam memahami alur, penokohan, dan permasalahan yang ingin di sampaikan dalam karya yang akan di buat oleh pengkarya. Proses reading di mulai dengan pemahaman alur cerita

dalam naskah, menelaah kembali permasalahan yang ada di dalam naskah dan kemudian di lanjutkan memahami antar tokoh dalam naskah. Masa latihan reading dimulai dari bulan Februari- April 2018. Proses juga dilakukan pemahaman naskah dan pemahaman karakter tokoh Sulastri.

Setelah memahami naskah dengan baik dilanjutkan ke tahap yaitu menghafal naskah. Dalam menghafal naskah penyaji menggunakan beberapa teknik hafalan antara lain mendengar dan membaca. Mendengar dilakukan untuk mempercepat proses hafalan, sedangkan membaca digunakan untuk memahami alur naskah.

Selain hal di atas, maka pusat perhatian aktor juga diarahkan pada penciptaan dinamika dialog, pengaturan tempo dialog, ketepatan dalam aksi dan reaksi verbal, juga keterlibatan emosi dalam kata demi kata. Proses dalam penggarapan ini sutradara melakukan reading dan dramatik reading beberapa kali sebelum masuk bloking.

2. Blocking Kasar

Blocking adalah teknik pengaturan langkah-langkah para pemain untuk membentuk pengelompokan dikarenakan perubahan suasana dalam lakon. Sebelum pencapaian bloking yang baku maka para pemain melakukan pencarian gesture dan *Move* secara acak dan seringkali masih berubah-ubah. Pencarian inilah yang kemudian disebut sebagai bloking kasar. Blocking kasar juga digunakan untuk mengukur kemampuan

dramatik aktor yang terkait dengan kesadaran ruang dan elastisitas tubuh dalam mengukur kemampuan berucap yang disertai kemampuan gerak. Posisi sutradara dalam tahapan bloking ini adalah menentukan *gesture* dan *move* yang telah dieksplorasi pemeran agar dapat terwujud bloking baku. Selain hal tersebut, sutradara juga menyeleksi beberapa bloking yang telah di buat pemain dengan berpijak pada kebutuhan irama, dramatika, suasana dan komposisi panggung.

3. Blocking Halus

Blocking halus merupakan tahapan latihan yang bertitik tolak dari bloking kasar. Seluruh gerak dan gestur pemain yang membentuk blok, telah menjadi susunan pola rantai yang baku. Pada tahapan ini latihan lebih diarahkan pada penumbuhan motivasi pada setiap move-move yang di buat. Pembakuan bloking juga dilandasi oleh tercapainya aksentuasi makna (*spine*) dalam dialog.

Kegiatan kongkret yang dilakukan dalam bloking halus ini adalah menyeleksi semua capaian-capaian bloking kasar dengan mengamati bloking dan movement dalam adegan demi adegan. Pengurangan movement atau perombakan bloking dilakukan secara dialogis agar setiap bloking yang dibakukan dapat menghasilkan permainan yang meyakinkan.









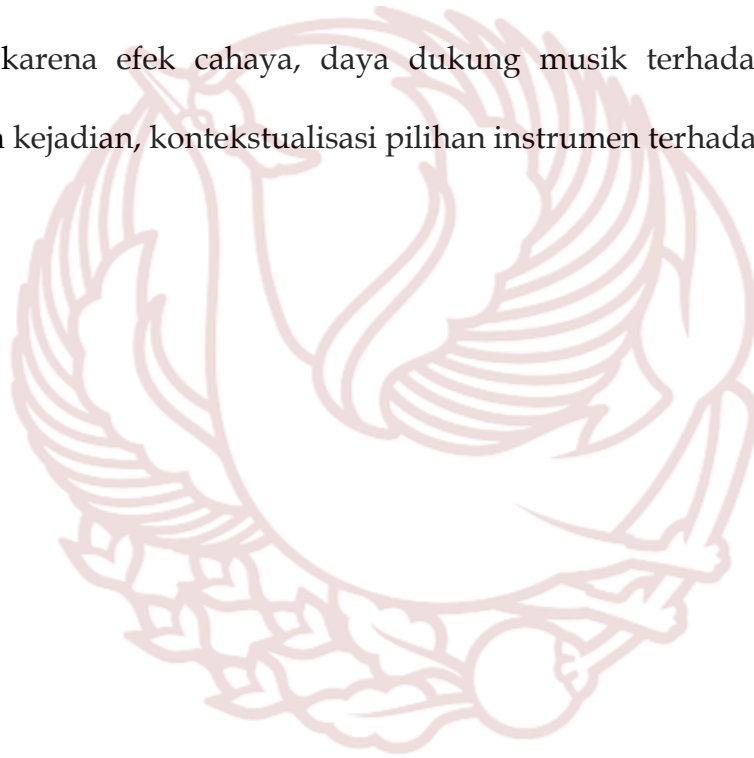






(business act) yang menyatu dengan keutuhan perannya. Pada tahap ini pemeran sudah harus mampu membangun penghayatan dirinya, sehingga setiap gerak dan ucapannya terkesan 'wajar'.

Penataan artistik, maka para penata sudah harus melakukan penyelarasan akhir terhadap semua komponen artistik yang meliputi warna, letak set dekor yang diperlukan, perspektif tontonan, perubahan warna karena efek cahaya, daya dukung musik terhadap emosi dan suasana kejadian, kontekstualisasi pilihan instrumen terhadap latar cerita.



BAB III

DESKRIPSI SAJIAN KARYA SENI

A. ANALISIS STRUKTUR DAN TEKSTUR NASKAH

A. Analisis Struktur

Dalam menciptakan tokoh Sulastri penyaji terlebih dahulu melakukan analisis terhadap struktur naskah. Analisis agar pentas jelas apa yang menjadi visi penyaji.

1. Tema

Tema adalah inti dalam cerita atau gagasan sentral yang melandasi sebuah naskah drama (Dewojati, 2010:177). Tema mencakup permasalahan dalam cerita, yaitu masalah yang akan diungkap untuk memberikan arah dan tujuan sebuah naskah drama (Dewojati, 2010:171). Tema menjadi pijakan seorang seniman dalam menentukan visi dan misi dari peristiwa yang disampaikan dalam karyanya.

Naskah Nyi Sulastri yang menggambarkan perjuangan dari seorang perempuan desa untuk terus dapat menjalani hidup tanpa dicampuri orang lain. Sulastri mampu menunjukkan bahwa ia memiliki kelebihan dibalik kekurangannya sebagai seorang perempuan yang tidak cantik dan tidak berasal dari keluarga kaya. Kehidupan yang pahit menempa dirinya menjadi pribadi yang tegas dalam apapun. Di sisi lain, sebagai seorang perempuan muda dia jarang sekali bergaul dengan sebaganya, yang biasanya memiliki seorang sahabat ataupun kekasih. Hidupnya tidak lepas dari bekerja dan terus bekerja, sehingga

pengalamannya tentang pergaulan sangat minim. Kekurangan ini yang menjadikannya terjebak dalam situasi kegagalan percintaan.

Pengalaman Sulastri selama hidup terus ia renungkan untuk ia berintrospeksi diri. Semua yang diinginkannya tidak harus selalu terpenuhi, karena jika terlena maka ia akan terhanyut oleh arus. Kondisi itu pula yang disimpulkan penyaji bahwa kegigihan usaha akan diiringi oleh hasil yang sepadan dan sedalam apapun terjatuh kebangkitan harus pula menyertai.

2. Plot

Plot (alur) merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik (Kernodle dalam Dewojati, 2010:162).

Alur cerita naskah Nyi Sulastri yaitu flashback, karena tokoh Sulastri dengan kehidupan sekarang, ia membatik sembari mengisahkan kehidupan masa lalunya yang menyedihkan. Menurut Waluyo, terdapat tiga jalinan plot yaitu sirkular, linier, dan episodik (2002:12). Lakon Nyi Sulastri walaupun dibuat memiliki rangkaian adegan yang flashback, tetapi lakon ini menghasilkan plot yang linier. Berikut uraian dari plot lakon Nyi Sulastri.

a. Eksposisi (Awal)

Bagian ini merupakan paparan awal dari lakon yang biasanya menceritakan awal kejadian dan mengenalan tokoh maupun peristiwa umum yang sedang dihadapi. Pada lakon Nyi Sulastri adegan awal Marno akan kembali pulang. Marno adalah suami yang ia tinggal untuk

merantau ke kota demi bisa meneruskan kehidupan. Selama ini Marno tidak mampu untuk menghidupi keluarganya. Marno justru pergi meninggalkan Sulastri.

Pada bagian ini menjelaskan kondisi dan situasi dari perjalanannya mengarungi kehidupan yang pahit ditinggalkan suaminya sambil membatik. Ditunjukkan pada adegan monolog berikut.



Sulastri mampu bertahan dan terus bangkit didampingi Simbah. Semenjak ia tidak pernah lagi merasakan kasih sayang orang tua, Simbah yang selalu menguatkan, yang selalu menjadi alasan Sulastri bangkit. Cemoohan dari tetangga tentang ibunya selalu diterima dan hanya dia telan sendiri, Sulastri melampiaskan segala beban dan kekesalan dengan cara semakin giat bekerja. Jangan sampai Simbah mengetahui kesedihan dan kepedihan selalu menjadi bahan pergunjungan tetangga. Setiap kali digunjingkan para tetangga justru membangkitkan gairahnya untuk giat

bekerja. Semangat Sulastri saat bekerja ditunjukkan pada monolog berikut:

Wektu aku ninggal kowé mbara nyang kutha, berkahing Gusti aku kasil duwé usaha batik neng kutha. Tak réwangi saka dadi bakul pasar klèwèran, nyangking wade nggoné mbok mas é, nawakkè ider mubeng menyang pasar, bathi sitik mboko sithik tak cèlengi nganti aku iso tuku kios ning pasar klèwèr. Lenggananku soyo akeh sebab aku pasang rego kang murwat, ya senadyan isih tetep nyang-nyangan...

La kuwi rak wis dadi ciri wancié bakul pasar klèwèr ta....

Para plancongan kui seneng yèn isa ngenyang nganti separo rega, ora ngertio janè ya wis keliwat saka rego bakul. Hihhihi ning iki ora ngapusi lo kang... yèn nggon tawa aku luwes no...

Monggo-monggo katuran pinarak ndara... ngersakaken menopo mbok masé, monggo ta pun pirsani rumiyin, wong mboten siyos mundhut nggih mboten menapa-menapa... inggih menika batik carik gagrak ènggal-ènggal, ingkang mbatik kulo piyambak lhé, ndara. Dados menika kalebet limited edition... hihhihi jian pantes, gandhès, luwes, ndara.

Putri saking nglebet men kesilep... pun ta batike limited edition. Sing ngagem Putri Piningit, cèples ndara....

Pun jos gandos tenan...

Sulastri tetap menunjukkan kegigihannya bekerja, sebagai pelampiasan atas kekecewaannya terhadap lingkungan sekitar. Pada bagian plot ini dia telah melukiskan sikap-sikap tegas dalam dirinya.



Gambar 8. Sulastri menawarkan barang-barang

b. Klimaks (Tengah)

Kenangan masa lalu Sulastris terus berlanjut. Persoalan kembali datang, kini bukan lagi persoalan gunjingan atau cemoohan mengenai keluarga Sulastris, melainkan tentang percintaannya dengan Sulardi. Pria yang dikenalnya di kota itu menyatakan kekagumannya terhadap Sulastris. Sulastris yang tanggung, tetapi polos termakan bujuk rayuan pria Sulardi meminta izin Sulastris untuk meminangnya menjadi istri resmi.

Sakbanjure mujudake dina-dina kang kebak kabagyan. Meh saben sore mas Lardi tindak ngomah, ngejak mlaku-mlaku ngubengi desa, gegandengan tangan. Tonggo teparo wis wiwit ngrasani, malah ana sing kanda jare aku nggunakake pelet supaya jaka bagus iki mau kepencut karo aku. Ahh babar blas ora tak gubris rerasane tonggo, keplok alok ora tombok.

Sawijing sore mas Lardi pamitan arep mulih nyang Bandung, arep rembugan karo keluargane supoyo enggal nglamar aku.

Aku mung bisa meneng, nanging atiku deg-degan ngrasa bungah, mas Lardi nembung arep nginep sewengi. Ahh aku ora bisa nampik. Masa indah itu ternyata tidak bertahan lama. Sulardi mengusulkan untuk menata dan menyimpan semua harta Sulastris menjadi satu. Sulastris tidak menaruh curiga dan langsung menuruti saran Sulardi yang ia percaya sebagai calon suami.

Kamar tak toto kanthi premeti supaya mas Lardi ora kuciwa. Bengine aku turu bareng karo mas Lardi sak kamar, karana tresnaku marang mas Lardi, aku manut nalika diajak saresmi kaya wong sing wes bebojoan. Suk mben duweke sapa, saiki duweke sapa, ujure mas Lardi, mula aku banjur pasrah jiwa raga, lahir batin. Aku uga kandha menawa kabeh uba rampe manten wis tak siapke, wiwit perhiasan, mas-masan uga duwit kanggo prabeo mantu wis cemawis. Mas Lardi menehi panemu supaya perhiasan lan duwit kui mau diklumpukake dadi siji supaya luweh aman, aku manut apa sing dianggep becik karo mas Lardi, manut calon bojoku, sinambi ngobrol aku karo mas Lardi nglumpuke perhiasan lan duwit dadi sij, nganti tekan jam telu esuk lagi mapan turu bareng... ahh ayem tentrem atiku, turu dikeloni calon garwa, sigaraning nyawa.

**Uruping damar jenar mongso tutuping yuswo
Sumilir anempuh sukma mugyo ambanjut rasa
Amberat pepeteng gumanti padhang kang sumunar**

Wayah esuk aku tangi kerinan, mas Lardi wis ora ana ing sisihku, mas Lardi wes tangi luwih dhisik, nanging aku kaget nalika simbah takon apa mas Lardi wis tangi...

Ya wiwit esuk kui mas Lardi ora ono kabare, bebarengan karo perhiasan lan tabungan kang disimpen dadi siji. Simbah ora bisa ngucap apa-apa, pasuryane saya suntrut. Seminggu sakwise kedadeyan, lelakon iku dadi kembang pocapan wong sak desa.

Aku ora kuat ngampet kahanan kuwi, aku minggat saka desa.

Sepi sak pinggiring wengi eling mring lelakon ndhek jaman semono...



Gambar 9. Sulastru mencari perhiasan dan tabungannya.

c. Konklusi (Akhir)

Habis sudah semua harta yang dimiliki Sulastru, bahkan berita bahwa ia tidur bersama Sulardi pun telah menyebar seantero desa. Sulastru tak kuasa menahan malu dan sedih, Sulardi pergi entah ke mana.

Iki kasunyatan ing tengahing pangangen. Ngulu lakuning papesthen lajering uripku, muga bisa kanggo kaca benggala para wanita. Sing manggon ana gubuk-gubuk ing pinggiring kutha nganti omah gedhong magrong-magrong, nglakoni kondrat sing

padha. Tansah winengku panguasanng pria, embuh kuwi buruh, priyayi, utawa pejabat tinggi, sing bodho lan sing pinter, kabeg kepingin nguwasani ati lan pikiran wanita.

Kabeh nganggo wanita kuwi barang sing nduweni kerta aji. Bisa dituku, bisa kanggo klangenan.

Duh Gusti, kula mboten lila. Aku kudu miyak kodrating wanita, nadyan dadi korbaning gegayuhan. Kudu dilakoni nyabrang ri bebondhitan kang dadi pepalang. Aku kudu bakoh, kudu pengkuh, ora mingkuh. Kudu... kudu... kudu...

Tangis angretintih sambat jerit-jerit

Rob ingkang getih kekidung lirih

Surem-surem dewangkara surem

3. Penokohan

Kehidupan Sulastri yang senantiasa tak lepas dari permasalahan menjadi salah satu inspirasi karya ini ditampilkan. Kehidupan yang dialami tidak jauh beda dengan pengalaman penyaji sendiri. Kegigihan dalam bekerja dan kegelisahan pada persoalan percintaan menjadi dua masalah yang digarisbawahi dalam karya ini. Dua persoalan itu yang dipilih untuk disoroti karena menjadi point of interest yang dapat melukiskan karakter Sulastri sepenuhnya.

Upaya yang dilakukan oleh penyaji untuk dapat menebalkan karakter yang sesuai dengan persoalan menjadi fokus dalam proses berlatih. Proses latihan dilakukan dengan lebih memahami sosok Sulastri dan segala persoalan yang membelenggunya. Dari upaya ini terlihat bahwa kegigihan dan kemelut persoalan asmara Sulastri dapat ditafsirkan sesuai dengan karakter penyaji.

Pada naskah monolog Nyi Sulastri ini hanya ada satu tokoh yaitu Sulastri. Sulastri digambarkan sebagai perempuan yang pekerja keras, gigih dalam mendapatkan sesuatu. Sebenarnya kegiatan yang dilakukan Sulastri dengan kerja keras merupakan pelampiasan atas kekecewaannya terhadap lingkungan tempat dia tinggal. Hidup di desa tidak selamanya akan nyaman, tetapi terkadang harus mampu menahan diri atas cemooh dari tetangga.

Sulastri, selain digambarkan sebagai perempuan pekerja keras, juga digambarkan keluguan dan keras kepalanya. Keluguan Sulastri ditampilkan saat dengan mudahnya ia percaya pada Sulardi yang masih berstatus calon suaminya mengelabuhinya, ditunjukkan pada monolog berikut.

Sawijing sore mas Lardi pamitan arep mulih nyang Bandung, arep rembugan karo keluargane supoyo enggal nglamar aku.

Aku mung bisa meneng, nanging atiku deg-degan ngrasa bungah, mas Lardi nembung arep nginep sewengi. Ahh aku ora bisa nampik.

Kamar tak toto kanthi premeti supaya mas Lardi ora kuciwa. Bengine aku turu bareng karo mas Lardi sak kamar, karana tresnaku marang mas Lardi, aku manut nalika diajak saresmi kaya wong sing wes bebojoan. Suk mben duweke sapa, saiki duweke sapa, ujure mas Lardi, mula aku banjur pasrah jiwa raga, lahir batin. Aku uga kandha menawa kabeh uba rampe manten wis tak siapke, wiwit perhiasan, mas-masan uga duwit kanggo prabeo mantu wis cemawis. Mas Lardi menehi panemu supaya perhiasan lan duwit kui mau diklumpukake dadi siji supaya luweh aman, aku manut apa sing dianggep becik karo mas Lardi, manut calon bojoku, sinambi ngobrol aku karo mas Lardi nglumpuke perhiasan lan duwit dadi sij, nganti tekan jam telu esuk lagi mapan turu bareng... ahh ayem tentrem atiku, turu dikeloni calon garwa, sigaraning nyawa.

Wayah esuk aku tangi kerinan, mas Lardi wis ora ana ing sisihku, mas Lardi wes tangi luwih dhisik, nanging aku kaget nalika simbah takon apa mas Lardi wis tangi...

Ya wiwit esuk kui mas Lardi ora ono kabare, bebarengan karo perhiasan lan tabungan kang disimpen dadi siji. Simbah ora bisa ngucap apa-apa, pasuryane saya suntrut. Seminggu sakwise kedadeyan, lelakon iku dadi kembang pocapan wong sak desa.



Gambar 10. Sulastris berdiri dengan kekecewaan dan

a. Dialog

Dialog adalah percakapan yang terjadi antara tokoh satu dengan tokoh yang lain dalam sebuah lakon. Dialog selain berfungsi memberikan informasi tentang karakter tokoh, juga berperan dalam menciptakan alur cerita, menegaskan tema, latar cerita juga menentukan tempo atau irama permainan. Naskah lakon *Nyi Sulastris* dialog tokoh menggunakan pemilihan kata (diksi) dan daerah Solo Jawa Tengah, yang bersifat naturalis lebih ke dialog sehari-hari di lihat secara umum dialog-dialog menggunakan bahasa Indonesia yang mudah di mengerti oleh siapa saja.

b. Mood/ Rhytem

Mood/rhytem adalah suasana yang ingin dibangun dalam pementasan teater. Yang bertugas menjalankan mood dan rhytem ini adalah para aktor dan para pendukung seperti suasana, music, kostum, tan dan lainnya. Namun penciptaan konsepnya adalah tetap tugas dan sutradara. Untuk mood/rhytem disini menggunakan dua jenis musik yaitu musik Barat dan juga musik Gamelan.

latar belakang naskah juga musik pendukung suasana. Untuk musik pendukung suasana menggunakan musik yang menegangkan serta kebanyakan musik yang dapat membantu aktor untuk merasakan dan membuat suasana lebih menarik untuk ditonton. Untuk suasana panggung, menggunakan efek *smoking* dan juga *lighting* yang menggambarkan suasana perkampungan nelayan pada malam hari. Kostum dan artistic juga akan menggambarkan karakteristik dari naskah ini sendiri.

C. Spektakel

Spektakel merupakan penampakan dan pertunjukan yang bertujuan mengarahkan emosi penonton untuk lebih terpancing dan tenggelam dalam arus permainan sesuai konvensi yang ada. Memunculkan hal-hal yang tak terduga dalam alur pertunjukan sehingga penonton jadi lebih tertarik untuk mengikuti pertunjukan. Dengan

komposisi dan pertunjukan seperti, Tokoh, artistic, music, lighting, dan seluruh komponen yang terlibat dalam proses, maka ingin mewujudkan setiap rancangan untuk bias menghadirkan Spektakel terhadap penonton.

Spektakel laku yang dihadirkan disini adalah spektakel adegan saat Sulastris diberi jarit sama si mbah, disitu ada suasana menegangkan, haru, sedih yang luar biasa yang dihadirkan oleh tokoh. Juga saat bagian Sulardi pergi membawa uang Sulastris disitu gerak yang dihadirkan diatas panggung begitu *chaoss* sehingga menarik perhatian penonton.

B. Hasil Penyajian

Penyajian lakon monolog Nyi Sulastris ini memiliki simpulan dan target bahwa seseorang harus tangguh untuk dirinya sendiri agar mampu menjadi penyangga keluarga lewat kerja kerasnya. Lakon ini bergaya realis dan bentuk pertunjukannya menganut idiom tradisi sesuai dengan kemampuan aktor.

Sebuah karya seni tercipta dari sebuah proses dan proses tersebut yang menentukan hasil. Proses yang dialami pengkarya dalam penciptaan karya ini bukan tanpa hambatan. Hambatan tersebut datang dari tekanan yang dialami oleh penyaji. Penyaji tertekan dengan singkatnya waktu proses, sehingga hasil masih jauh dari kata maksimal. Tekanan yang

dialami penyaji tidak dapat dikendalikan dengan baik menyebabkan pengkarya kurang fokus, sulit menghafal naskah, dan kurang tepat dalam management waktu yang ada. Hati pun turut was-was dikejar *deadline*. Demikian dipahami bahwa mencipta sebuah karya itu membutuhkan waktu yang cukup, disertai dengan tenaga dan pikiran ekstra.

C. Deskripsi Sajian

Pertunjukan monolog Nyi Sulastri diawali dengan keteguhan Sulastri untuk memilih menjadi wanita yang kuat dalam menghadapi semua persoalan hidup. Lastri memilih bangkit dan akan terus melanjutkan hidupnya. Seperti pada monolog berikut ini.

Iki kasunyatan ing tengahing pangangen. Ngluru lakuning pepestèn lajering uripku, muga bisa kanggo kaca brenggala para wanita. Sing manggon ana gubuk-gubuk ing pinggiring kutha nganti omah gedhong magrong-magrong, kabeh nglakoni kondrat sing padha. Tansah winengku panguasaning pria, embuh kuwi buruh, priyayi, utawa pejabat tinggi, sing bodho lan sing pinter, kabeh kepingin nguwasani ati lan pikiran wanita.

Kabèh nganggep wanita kuwi barang sing nduwèni kerta aji. Bisa dituku, bisa kanggo klangenan.

Duh Gusti, kula mboten lila. Aku kudu miyak kodrating wanita, nadyan dadi korbaning gegayuhan. Kudu dilakoni nyabrang ri bebondhitan kang dadi pepalang. Aku kudu bakoh, kudu pengkuh, ora mingkuh. Kudu... kudu... kudu...

Selanjutnya Lastri duduk dan membatik di kain dengan cantingnya. Seraya linglung Lastri menembangkan *tembang macapat laras slendro*. Adegan ini dimulainya Lastri mengisahkan perjalanan hidupnya

yang keras. Permasalahan yang dihadapi Lastri sangat kompleks. Pertama soal percintaannya. Seperti pada monolog berikut.

*(Sulastri ing tengah panggung)
(nembang, karo mbatik)*

*Ana kidung rumeksa ing wengi
Teguh hayu luputa ing lara
Luputa bilahi kabéh*

*Jim setan datan purun
Paneluhan tan ana wani
Miwah penggawé ala
Gunané wong luput*

*Geni atemahan tirta
Maling adoh tan ana ing wani
Guna duduk pan sirna*

Wis rong taun, pendak malem jemuah, lawangku ora tak kunci nganti tengah wengi. Kowé opo ora kroso to mas Lardi, yèn aku tansah ngentèni kowé.

Permasalahan berikutnya soal karirnya sebagai penjual batik di Pasar Klewer. Perjuangannya berdagang mulai dari menjadi kuli sampai akhirnya dia menabung dan bisa membeli kios di pasar Klewer, Sulastri adalah seorang wanita yang giat, setiti, dan pantang menyerah. Meskipun dia berjuang seorang diri dari bawah tapi dia tidak pantang menyerah dia membuktikan bisa menjadi sukses, seperti yang diungkapkannya berikut.

*Tak réwangi saka dadi bakul pasar klèwèran, nyangking wade nggoné mbok mas é, nawakké ider mubeng menyang pasar, bathi sitik mboko sithik tak cèlèngi nganti aku iso tuku kios ning pasar klèwèr. Lenggananaku soyo akeh sebab aku pasang rego kang murwat, ya senadyan isih tetep nyang-nyangan...
La kuwi rak wis dadi ciri wanciné bakul pasar klèwèr ta....
Para plancongan kui seneng yèn isa ngenyang nganti separo rega, ora ngertio jané ya wis keliwat saka rego bakul. Hihhi ning iki ora ngapusi lo kang... yèn nggon tawa aku luwes no...*

Monggo-monggo...

(SULASTRI BERDIRI LALU PINDAH KE KANAN DEPAN)

Monggo-monggo... Monggo-monggo...

Monggo-monggo katuran pinarak ndara... ngersakaken menopo mbok mas é, monggo ta pun pirsani rumiyin, wong mboten siyos mundhut nggih mboten menapa-menapa... inggih menika batik carik gagrak énggal-énggal, ingkang mbatik kulo piyambak lhé, nDara. Dados menika kalebet limited edition... hihhi jian pantes, gandhès, luwes, ndara.

Putri saking nglebet men kesilep... pun ta batike limited edition. Sing ngagem Putri Piningit, cèples ndara....

Pun jos gandos tenan...

O... inggih...inggih setunggal kodi pindah nggih...

Menika nDara Putri... mbénjang menawi tindak Sala rawuh malih nggih... pesen rumiyin saged ndara... via télépon mangké dalem kirim, inggih mboten sisah nganggé ongkos kirim, menika sampun kalebet sérois bakul Pasar Klewer, nuwun sèwu menika kartu nama dalem inggih monggo ndara sugeng tindak...

Ééh pak Giarto kaé gawané diterké tekan parkiran no.. mengko sing mbayar aku lho aja ditariki ongkos.

Inggih mbok mas é.

Dialog terhenti setelah sesaat muncul musik *nglangut* atau sedih yang bercampur amarah, seperti berikut.

Mlebu swara musik nglangut

Nanging émané kowé ora nyeksèni mas.

Tiba-tiba Sulastri teringat dengan lelaki yang selalu membayangkan dirinya, selalu hadir dipikirannya, tetapi tak pernah datang lagi di kehidupan nyatanya. Tetapi lamunannya tentang Sulardi buyar saat *Simbah* memanggil Sulastri.

Ya mung Simbah sing ngancani, nresnani, nggulawenthah lan nggedhèkaké aku. Aku diajari dagang, kabèh wektuku tak nggo dagang, nganti aku bisa ngungkuli Simbah anggonku laku dagang. Karo simbah aku dikon tuku mas-masan kanggo perhiasan wong wédok, ali-ali, gelang kalung, suweng, sithik mbaka sithik nganti komplit kabèh perabotané wong wédok.

Sakjroning wektu mulih saka pasar Simbah nimbali aku, “Iki nduk tak tukoké jarik sidomukti kanggo kowé.”

“Hloo kok kalih mbah?”

“Suk kuwi mbok butuhkné, menawa kowe arep rabi.”

Musik

Aku ngerti menawa simbah banget tresna karo aku, simbah pengin putune engal nduwe bojo. Kabeh peraboté mantèn wis dicawisaké, kaya ta beludru ireng kanggo kebaya panjang, kain brokat kanggo kebaya pèndék, uga jarik batik tulis. Lha ning njur sapa sing gelem karo aku, kamangka aku saya tua, malah ing ndésa aku diarani perawan kasèp.

Kesedihan Sulastri yang selalu hadir saat Simbah nelangsa melihat Sulastri belum juga menikah. Sulastri mampu membuktikan bahwa ia pun dapat menghibur dirinya sendiri.

Nggo nglalèkakè kuwi kabèh aku saya mèmèng dagang. Apa waé sing bisa dadi duit tak tandangi, saka bakulan dhelé, kain, klambi, bathik, nganti mas-masan wujud apa waé.

Simbah mung bisa nyawang kanthi trenyuh. Pasuryane kusem sorot matané pudar, nanging samsaya kuat tirakaté, aku ngerti kabèh mau kanggo aku.

“Ndruk ora usah ngaya ta.”

“Mboten menapa-napa mbah, Lastri remen kok.”

“Ning ora pantes prawan kulakan dhéwé na luar kota, saru nduk.”

“Bathiné saged langkung kathah mbah, wonten mrika reginé dadi miring.”

“Iya, ning kowé ya kudu njaga awakmu. Delengen kulitmu nyelot ireng. Ora usah ngaya, arep nggo apa?”

“Mbah kanggéné Lastri penting, kanggé jagan suk nèk wis tuwa, tiyang sanès menika saged ngayom bojo utawi anaké, hla yèn kula mbah?”, pasuryané Simbah samsaya surem, saya suntrut.

Atiku kaya diiris-iris, aku nangis ning pangkoné Simbah, Simbah uga mèlu muwun.

"Sabar, sabar, ndhuk. Mengko rak ya ana sing nglamar kowé, nglamar putuku sing ayu dhéwé."

Tak tampanijarik loro kui mau banjur aku mlebu kamar nangis keloro-keloro"

(SULASTRI LARI KE DALAM KAMAR DAN MENANGIS DI KASUR)

Sulastri tetap harus kuat dan tangguh dalam segala hal, walaupun keluguannya sebagai perempuan ndesa masih melekat dalam dirinya. Diringi oleh musik yang menyayat, seusai menghapus air matanya, suasana berani, dia berjalan ketengah panggung seakan memberi tahu penonton bahwa dia juga pernah merasakan kehidupan asmara dengan seorang pria, seperti berikut.

Nanging aku uga tau ngrasaké kabagyan, kaya sing dirasakaké prawan-prawan liyané sakpantaran. Sawijing soré mulih saka kulakan dumadakan ana priya nyeluk jenengku.

"Dik Lastri. Leres nggih adik asmané Sulatri."

Aku kaget tratapan atiku.

"Sampun dangu sejatosipun kula ngertos dik Lastri, meh saben dinten kula ngertos dik Lastri wongsal-wangsul saking Pasar Pahing dhateng Karang Turi. Sejatosipun kula pingin tetepangan, nanging kula ajrih mbok menawi dik Lastri duka. Dipun tepangaken kula Sulari."

Dhéwéké ngelungké tangan, dak tampani lan ngucap "Sulastri".

(SULASTRI MENGULURKAN TANGANNYA SEOLAH-OLAH MENERIMA JABAT TANGAN DARI SULARDI, SEKETIKA SULASTRI TERKEJUT KARENA TANGANNYA DIREMAS OLEH SULARDI)

Tanganku diremet aku saya deg-degan, ana rasa anèh tuwuh jroning atiku, rasa seneng, ayem.

"Menapa kersa kula dhèrèkakè kondur?"

Aku mung bisa manthuk, nur bebarengan numpak dokar.

(SULASTRI MENGGANDENG TANGAN SULARDI LALU BERJALAN BERSAMA DENGAN SESEKALI BERCANDA

MESRA, SULARDI MENGGODA DENGAN MENCUBIT
MANJA SULASTRI, SULASTRI PUN HANYA BISA TERSIPU
MALU)

*Ngandel napa mboten, yèn kula tresno kalih sampéyan. Uwong
kok nggemeské bathuké, irungé, lambéné, lan ésémé jan
ngangeni tenan.*

*Ngandel napa mboten, kula nggih tresno kalih sampéyan.
Uwong kok nggemeské bathuké, irungé, lambéné, lan ésémé jan
ngangeni tenan.*

Aku tak njawil sithik dik njawil sithik dik oleh po ra

Aku tak njawil sithik dik njawil sithik dik po ra

*Uwong kok nggemeske bathuke, irunge, lambene lan eseme jan
ngangeni tenan.*

(SULASTRI MAJU KE TENGAH PANGGUNG BERBICARA
DENGAN PENONTON)

*Ahh atiku bungah banget, benginé aku klesikan ora bisa turu,
kepéngén énggal parak ésuk.*

(MOVE KE ARAH KANAN DEPAN PANGGUNG DENGAN
HATI BERBUNGA-BUNGA)

*Sakbanjuré mujudaké dina-dina kang kebak kabagyan. Mèh saben soré
mas Lardi tindak ngomah, ngejak mlaku-mlaku ngubengi desa,
gegandéngan tangan.*

(SULASTRI MENUDING TETANGGA-TETANGGANYA
DENGAN PERASAAN SEBAL)

*Tangga teparo wis wiwit ngrasani, malah ana sing kandha jaré aku
nggunakaké pèlèt supaya jaka bagus iki mau kepéncut karo aku. Ahh
babar blas ora tak gubris rerasané tangga, keblok alok ora tombok.*

(SULASTRI MOVE DUDUK DIKASUR MASIH DENGAN
PERASAAN YANG BAHAGIA MALU-MALU DENGAN
KELUGUANNYA)

*Sawijing soré mas Lardi pamitan arep mulih nyang Bandung, arep
rembugan karo keluargané supaya énggal nglamar aku.*

*Aku mung bisa meneng, nanging atiku deg-degan ngrasa bungah,
mas Lardi nembung arep nginep sewengi. Ahh aku ora bisa nampik.*

(SULASTRI NAIK KEATAS KASUR DENGAN BERSEMANGAT MERAPIKAN TEMPAT TIDURNYA, MULAI BERBICARA BERBISIK PADA PENONTON)

Kamar dak tata kanthi premeti supaya mas Lardi ora kuciwa. Benginé aku turu bareng karo mas Lardi sak kamar, karana tresnaku marang mas Lardi, aku manut nalika diajak saresmi kaya wong sing wis bebojoan. Suk mben duwèké sapa, saiki duwèké sapa, ujaré mas Lardi, mula aku banjur pasrah jiwa raga, lahir batin. Aku uga kandha menawa kabèh uba rampè mantèn wis tak siapké, wiwit perhiasan, mas-masan uga duwit kanggo prabéa mantu wis cumawis. Mas Lardi mènèhi panemu supaya perhiasan lan duwit kui mau diklumpukakè dadi siji supaya luwih aman, aku manut apa sing dianggep becik karo mas Lardi, manut calon bojoku, sinambi ngobrol aku karo mas Lardi nglumpuké perhiasan lan duwit dadi siji, nganti tekan jam telu esuk lagi mapan turu bareng... ah ayem tentrem atiku, turu dikeloni calon garwa, sigaraning nyawa.

(SULASTRI MELEPAS PENGIKAT RAMBUTNYA, MEMBELAI RAMBUTNYA SENDIRI DENGAN BERNYANYI LAGU 'KATJIE PIERING- KINANTHI' YANG SUDAH DITERJEMAHKAN DALAM BAHASA JAWA, SEAKAN SEDANG BERCIANTA DENGAN SULARDI DIATAS RANJANG)

*Uruping damar jenar mongso tutuping yuswo
Sumilir anempuh sukma mugyo ambanjut rasa
Amberat pepeteng gumanti padhang kang sumunar
Amberat pepeteng gumanti padhang kang sumunar
Aaaa...aaaa...aaa...aaa....*

Kebahagiaaan yang dinanti Sulastri ternyata bukan hanya mimpi. Akhirnya ia pun merasakan jatuh cinta dan segera menikah dengan Sulardi yang serius ingin meminang Sulastri. Sulastri terlanjur percaya dan sangat mencintai Sulardi. Sekali lagi, kebahagiaan dan kemapanan hidup Sulastri tidak berjalan lama, masalah datang lagi.

Wayah ésuk aku tangi kerinan,

(SULASTRI BANGUN DARI RANJANGNYA BERLARI KE KIRI PAGGUNG, KANAN PANGGUNG, DEPAN KIRI,

DEPAN KANAN SAMBIL TERUS MEMANGGIL MAS
SULARDI)

aku kagèt nalika simbah takon apa mas Lardi wis tangi.

(SULASTRI PANIK BUKAN MAIN, DIPANGGILNYA NAMA
SULARDI. IA BERLARIAN KESANA-KEMARI, TAPI TIDAK
JUGA MENEMUKAN SULARDI. HABIS SUDAH HARTA-
BENDANYA. SULASTRI HANYA BISA MENYESAL DAN
MENANGISI KEPERGIAN SULARDI)

*Ya wiwit esuk kui mas Lardi ora ono kabare, bebarengan karo
perhiasan lan tabungan kang disimpen dadi siji.*

Sulastri berlari menghampiri ranjang dan mencari perhiasan serta tabungannya yang sudah dibawa lari Sulardi. Sulastri panik bukan main, dipanggilnya nama Sulardi. Ia berlarian kesana-kemari, tapi tidak juga menemukan Sulardi. Habis sudah harta-bendanya. Sulastri hanya bisa menyesal dan menagisi kepergian Sulardi. Sulastri sangat terkejut dengan kepergian Sulardi tanpa sepengetahuannya. Hatinya hancur dan yang pasti malu akan segera disandangnya.

(SULASTRI BERDIRI DIATAS RANJANG, DENGAN
AMARAH DAN KEKECEWAAN)

*Seminggu sakwisé kedadéyan, lelakon iku dadi kembang pocapan
wong sak désa.*

Aku ora kuat ngampet kahanan kuwi, aku minggat saka desa.

Kekecewaan dan amarahnya diluapkan dengan melemparkan kain-kain yang ada diatas ranjangnya. Sulastri duduk terjatuh lalu *ngudo roso* dengan tembang.

*Tangis angretintih sambat jerit-jerit
Rob ingkang getih kedadung lirih
Surem-surem dewangkara surem*

Permasalahan memang silih-berganti menghampiri hidup Sulastri, sebagai perempuan lugu dari desa yang tidak mampu menuntut takdir. Satu yang Sulastri yakini, ia harus tetap kuat dan berjuang demi hidupnya sendiri. Dia wanita kuat, dan harus kuat menghadapi hidup.

*Ya wiwit kuwi, saben pendhak malem jemuah lawangku ora tak kunci.
Wis rong tahun suwéné, tak antu-antu tekamu mas, ya kaya malem
jemuah ngéné iki opo yo kowe ora krasa.*

Sulastri berjalan kearah tempat dia membatik, terduduk lemas linglung, memandang kain yang belum selesai dibatik, menyentuhnya secara perlahan, nggrantes, mulai menyanyikan tembang.

*Sepi sak pinggiring wengi
Eling mring lelakon ndek jaman semana*

Tiba-tiba Sulastri merasa seakan ada yang seseorang yang mengintipnya.

*+ sapa ya ?
Lawangé ora dikunci kok
Mlebu... wis tak enténi ho*

*+ora usah ingak-inguk, lawangé ora dikunci
Nék arep mlebu, yo mlebu*

Setelah sadar tidak ada siapapun Sulastri menghela nafas panjang dan kembali pandangan kearah penonton serta melanjutkan tembangnya.

*Sepi sak pinggiring wengi éling mring lelakon ndhèk jaman
semono...*

(lampu blackout, musik fade out)

BAB IV

REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Karya Nyi Sulastris ini memberikan pengalaman terbaik untuk penonton terutama penonton perempuan. Dikarenakan dalam pertunjukan ini dihadirkan sosok perempuan yang gigih, kuat secara lahir dan batin, dan setia pada satu penantian. Untuk itu tidak semua perempuan bisa menjadi perempuan seperti Nyi Sulastris.

B. Hambatan

Hambatan yang dialami selama proses menuju kelayakan adalah ketika harus membagi waktu antara bekerja dan latihan. Pulang kerja setiap hari sekitar pukul 22.00 WIB maka waktu yang ada untuk latihan hanya sampai pukul 24.00 WIB terkadang sampai pukul 01.00 WIB. Stamina yang tersisa untuk latihan hanya tersisa sedikit saja karena dari sampai malam bekerja pulang kerja langsung ke kampus untuk latihan digedung jurusan pedalangan, tak jarang ketika latihan badan sudah letih, lapar, mengantuk dan menjadi kurang fokus apalagi untuk memaksimalkan power sangat sulit apalagi dari awal latihan berada didalam ruangan.

Proses menuju Ujian Tugas Akhir mengalami hambatan terberat yaitu kehilangan tim produksi, dikarenakan pertunjukan tidak akan bisa berlangsung secara lancar apabila tidak adanya dukungan dari tim produksi.

C. Penanggulangan

Cara mengatasi hambatan seperti diatas yakni dengan secepatnya mencari pengganti tim produksi pengganti yang sekiranya bisa bergerak di bidang apapun, meskipun secara keproduksian tidak sehat, namun bisa menyelamatkan sampai pada pementasan selesai.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Tokoh Sulastris telah mampu melewati semua persoalan dalam hidupnya, walaupun dengan jalan harus meninggalkan *Simbah*. Sulastris mampu menjalani kehidupan yang pahit, berdampak pada kehidupan aktor. Penyaji yang berperan sebagai tokoh Sulastris merasa dapat energi lebih untuk terus bersemangat dan berpikir positif dalam berjuang dalam kondisi sesulit apapun.

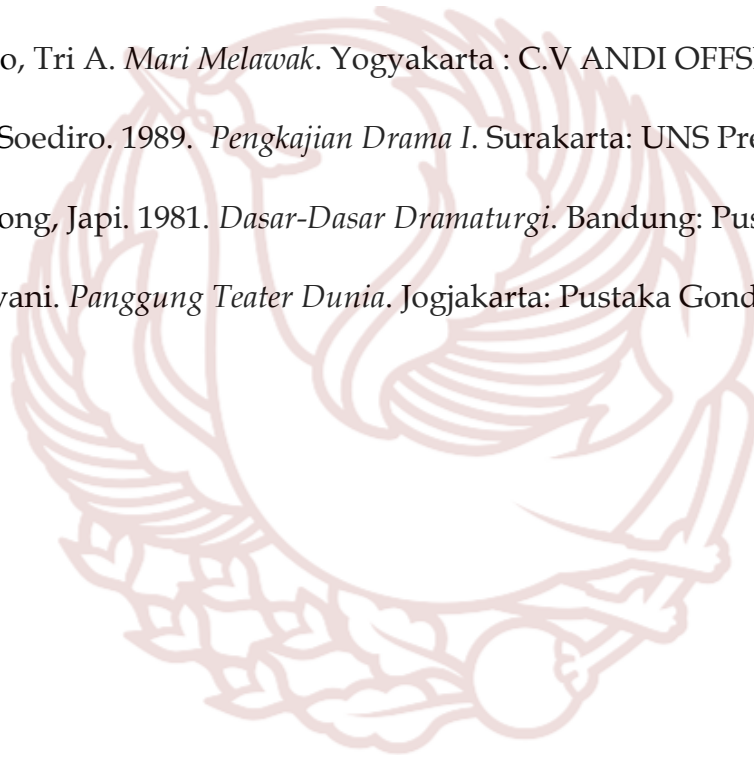
B. Saran

Penyajian karya monolog ini diharapkan dapat memberikan manfaat untuk pelaku seni yang lain maupun untuk mahasiswa di kampus seni. Berkenan kiranya bagi para seniman dan mahasiswa yang menyaksikan pertunjukan dan membaca deskripsi ini dapat juga memberikan kritik dan saran demi kemajuan dan perkembangan kreativitas penyaji.

DAFTAR PUSTAKA

- Carter, Judy. "THE COMEDY BIBLE". Sydney: CURRENCY PRESS,
Tanpa tahun.
- Dewojati, Cahyaningrum. *DRAMA: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*.
Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 2010.
- Harymawan, RMA. *DRAMATURGI*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya,
1993.
- Hasanuddin, W. S. 2009. *Drama: Karya dalam Dua Dimensi (Kajian Teori,
Sejarah, dan Analisis)*. Bandung: Angkasa.
- Kirby, Michael. *Tentang Akting dan Bukan Akting dalam LèBur: THEATER
QUARTERLY*. Yogyakarta : Niaga Sejati, 2004.
- Keernodle, George R. 1967. *Invation to The Theatre*. New York: Hacourt,
Brace & Word, Inc.
- Kharisma, Luna. 2015. Deskripsi Karya Tugas Akhir S1 Penyutradaraan
Pertunjukan Teater Kontemporer "DI DALAM RUMAH#2". Institut
Seni Indonesia Surakarta.
- Koentjaraningrat. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan,
1997.
- Nugroho, Panji. *Potret Stand Up Comedy: Strategi Menjadi Comedian Handal*.
Yogyakarta : Pustaka Baru Press.

- Sugiono. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung : ALFABETA, 2012.
- Sahid, Nur. *Semiotika Teater*. Yogyakarta : Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004.
- Saptaria, Rikrik El. *Acting Handbook: Panduan Praktis Akting Untuk Film & Teater*. Bandung : Rekayasa Sains, 2006.
- Sarwoko, Tri A. *Mari Melawak*. Yogyakarta : C.V ANDI OFFSET, 2010.
- Satoto, Soediro. 1989. *Pengkajian Drama I*. Surakarta: UNS Press.
- Tambajong, Japi. 1981. *Dasar-Dasar Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima
- Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia*. Jogjakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002.

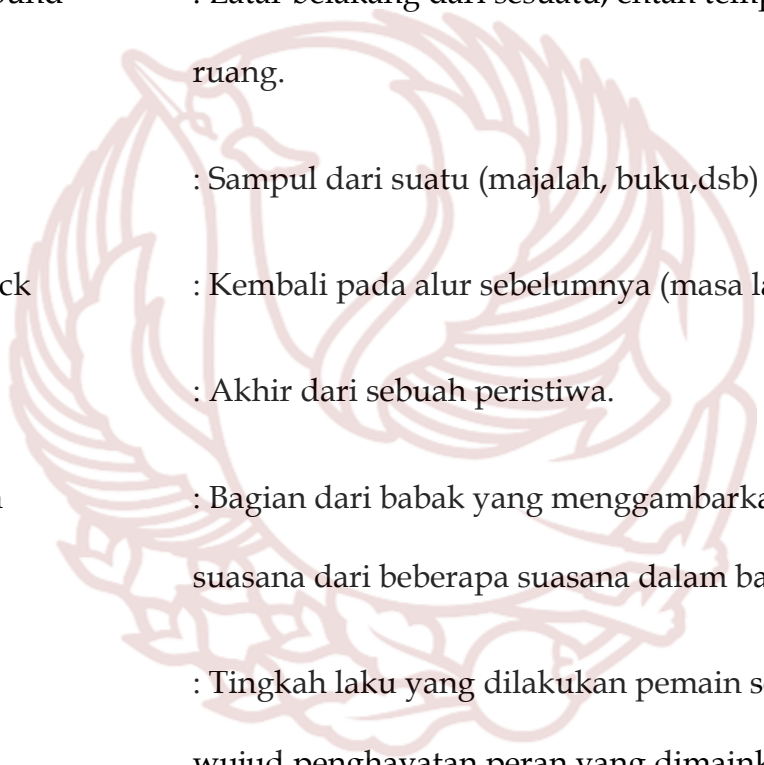


DISKOGRAFI

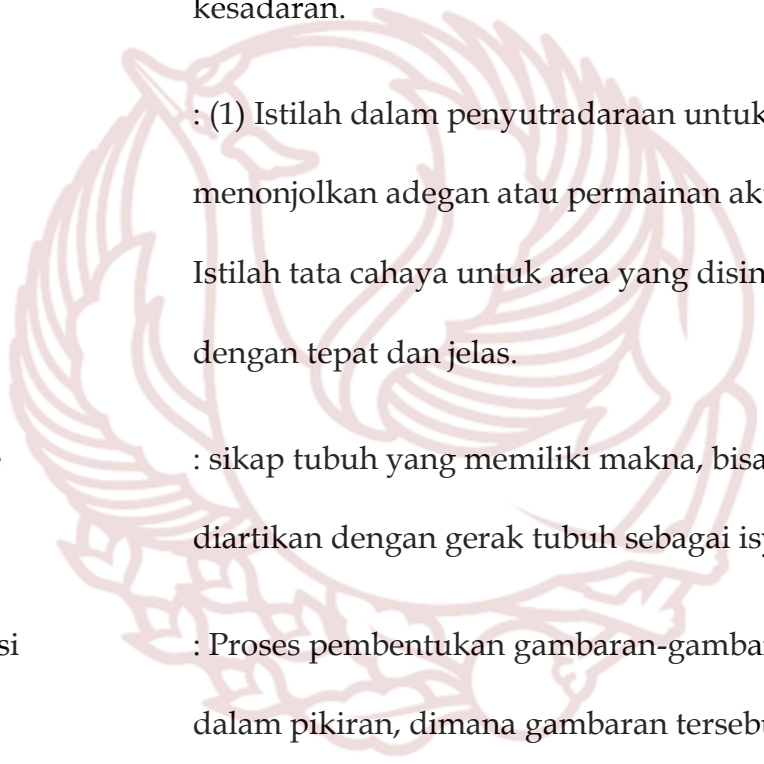
Teater Surakarta, *Nyi Sulastri*, dokumentasi audio-visual pertunjukan
Teater Surakarta pada tahun 2012 di Taman Budaya Jawa Tengah
Surakarta, koleksi Teater Surakarta.



GLOSSARIUM



| | |
|-------------|--|
| Rasan-rasan | : Membicarakan orang lain dibelakang. |
| Simbah | : Panggilan untuk orang yang sudah tua di budaya Jawa (beruban) |
| Background | : Latar belakang dari sesuatu, entah tempat, maupun ruang. |
| Cover | : Sampul dari suatu (majalah, buku,dsb) |
| Flashback | : Kembali pada alur sebelumnya (masa lalu) |
| Ending | : Akhir dari sebuah peristiwa. |
| Adegan | : Bagian dari babak yang menggambarkan satu suasana dari beberapa suasana dalam babak. |
| Aking | : Tingkah laku yang dilakukan pemain sebagai wujud penghayatan peran yang dimainkan. |
| Aktor | : orang yang melakukan aking. |
| Blocking | : Gerak dan perpindahan pemain dari satu area ke area lain di panggung. |
| Dialog | : Percakapan para pemain. |



| | |
|-------------|---|
| Drama | : Salah satu jenis lakon serius dan berisi kisah kehidupan manusia yang memiliki konflik yang rumit dan penuh daya emosi . |
| Emosi | : Proses fisik dan psikis yang kompleks yang bisa muncul secara tiba-tiba dan spontan atau diluar kesadaran. |
| Fokus | : (1) Istilah dalam penyutradaraan untuk menonjolkan adegan atau permainan aktor. (2) Istilah tata cahaya untuk area yang disinari cahaya dengan tepat dan jelas. |
| Gesture | : sikap tubuh yang memiliki makna, bisa juga diartikan dengan gerak tubuh sebagai isyarat. |
| Imajinasi | : Proses pembentukan gambaran-gambaran baru dalam pikiran, dimana gambaran tersebut tidak pernah dialami sebelumnya atau mungkin hanya sedikit yang dialaminya. |
| Improvisasi | : Gerakkan dan ucapan yang tidak terencana untuk menghidupkan permainan. |

- Intonasi : Nada suara (dalam bahasa jawa disebut langgam),
irama bicara, atau alunan nada dalam melafalkan
kata-kata, sehingga tidak datar atau tidak monoton.
- Irama : Gelombang naik turun, longgar kencangnya
gerakkan atau suara yang berjalan dengan teratur.
- Observasi : Kegiatan mengamati yang bertujuan menangkap
atau merekam hal apa saja yang terjadi dalam
kehidupan.
- Pemeran : Seorang seniman yang menciptakan peran yang
digariskan oleh penulis naskah, sutradara, dan
dirinya sendiri.
- Penonton : Orang yang hadir untuk menyaksikan pertunjukan.

LAMPIRAN I

NYI SULASTRI

Oleh Gigok Anuraga

Iki kasunyatan ing tengahing pangangen. Ngulu lakuning papestèn lajering uripku, muga bisa kanggo kaca benggala para wanita. Sing manggon ana gubuk-gubuk ing pinggiring kutha nganti omah gedhong magrong-magrong, nglakoni kondrat sing padha. Tansah winengku panguasanng pria, embuh kuwi buruh, priyayi, utawa pejabat tinggi, sing bodho lan sing pinter, kabeg kepingin nguwasani ati lan pikiran wanita.

Kabèh nganggo wanita kuwi barang sing nduwèni kerta aji. Bisa dituku, bisa kanggo klangenan.

Duh Gusti, kula mboten lila. Aku kudu miyak kodrating wanita, nadyan dadi korbaning gegayuhan. Kudu dilakoni nyabrang ri bebondhitan kang dadi pepalang. Aku kudu bakoh, kudu pengkuh, ora mingkuh. Kudu... kudu... kudu...

(Sulastri ing tengah panggung)

(nembang, karo mbatik)

Ana kidung rumeksa ing wengi

Teguh hayu luputa ing lara

Luputa bilahi kabéh

Jim setan datan purun

Paneluhan tan ana wani

Miwah penggarwé ala

Gunané wong luput

Geni atemahan tirta

Maling adoh tan ana ing wani

Guna duduk pan sirna

Wis rong taun, pendak malem jemuah, lawangku ora tak kunci nganti tengah wengi. Kowé opo ora kroso to mas Lardi, yen aku tansah ngentèni kowé.

Tak réwangi saka dadi bakul pasar klèwèran, nyangking wade nggoné mbok mas é, nawakké ider mubeng menyang pasar, bathi sitik mboko sithik tak cèlèngi nganti aku iso tuku kios ning pasar klèwèr. Lenggananku soyo akeh sebab aku pasang rego kang murwat, ya senadyan isih tetep nyang-nyangan...

La kuwi rak wis dadi ciri wanciné bakul pasar klèwèr ta....

Para plancongan kui seneng yèn isa ngenyang nganti separo rega, ora ngertio jané ya wis keliwat saka rego bakul. Hihhi ning iki ora ngapusi lo kang... yèn nggon tawa aku luwes no...

Monggo-monggo... Monggo-monggo... Monggo-monggo...

Monggo-monggo katuran pinarak ndara... ngersakaken menopo mbok mas é, monggo ta pun pirsani rumiyin, wong mboten siyos mundhut nggih mboten menapa-menapa... inggih menika batik carik gagrak énggal-énggal, ingkang mbatik kulo piyambak lhé, nDara. Dados menika kalebet limited edition... hihhi jian pantes, gandhès, luwes, ndara.

Putri saking nglebet men kesilep... pun ta batike limited edition. Sing ngagem Putri Piningit, cèples ndara....

Pun jos gandos tenan...

O... inggih...inggih setunggal kodi pindah nggih...

Menika nDara Putri... mbénjang menawi tindak Sala rawuh malih nggih... pesen rumiyin saged ndara... via télépon mangké dalem kirim, inggih mboten sisah nganggé ongkos kirim, menika sampun kalebet

sérvais bakul Pasar Klewer, nuwun sèwu menika kartu nama dalem inggih monggo ndara sugeng tindak...

Ééh pak Giarto kaé gawané diterké tekan parkiran no.. mengko sing mbayar aku lho aja ditariki ongkos.

Inggih mbok mas é.

Éh kang, aku na pasar wis diarani mbok mas é lho hihhi mbok mas é Lastri..

Mlebu swara musik nglangut

Nanging émané kowé ora nyeksèni mas. Ya mung Simbah sing ngancani, nresnani, nggulawenthah lan nggedhèkaké aku. Aku diajari dagang, kabèh wektuku tak nggo dagang, nganti aku bisa ngungkuli Simbah anggonku laku dagang. Karo simbah aku dikon tuku mas-masan kanggo perhiasan wong wédok, ali-ali, gelang kalung, suweng, sithik mbaka sithik nganti komplit kabèh perabotané wong wédok.

Sakjroning wektu mulih saka pasar Simbah nimbali aku, “Iki nduk tak tukoké jarik sidomukti kanggo kowé.”

“ Hlooo kok kalih mbah?”

“Suk kuwi mbok butuhkné, menawa kowe arep rabi.”

Musik

Tak tampani jarik lara mau banjur aku mlebu kamar, nangis kelara-lara. Aku ngerti menawa simbah banget tresna karo aku, simbah pengin putune engal nduwe bojo. Kabeh peraboté mantèn wis dicawisaké, kaya ta beludru ireng kanggo kebaya panjang, kain brokrat kanggo kebaya pèndék, uga jarik batik tulis. Lha ning njur sapa sing gelem karo aku, kamangka aku saya tua, malah ing ndésa aku diarani perawan kasèp.

Nggo nglalèkakè kuwi kabèh aku saya mèmèng dagang. Apa waé sing bisa dadi duit tak tandangi, saka bakulan dhelé, kain, klambi, bathik, nganti mas-masan wujud apa waé.

Simbah mung bisa nyawang kanthi trenyuh. Pasuryane kusem sorot matané pudar, nanging samsaya kuat tirakaté, aku ngerti kabèh mau kanggo aku.

“Ndhuk ora usah ngaya ta.”

“Mboten menapa-napa mbah, Lastri remen kok.”

“Ning ora pantes prawan kulakan dhéwé na luar kota, saru nduk.”

“Bathiné saged langkung kathah mbah, wonten mrika reginé dadi miring.”

"Iya, ning kowé ya kudu njaga awakmu. Delengen kulitmu nyelot ireng. Ora usah ngaya, arep nggo apa?"

"Mbah kanggéné Lastri penting, kanggé jagan suk nèk wis tuwa, tiyang sanès menika saged ngayom bojo utawi anaké, hla yèn kula mbah?", pasuryané Simbah samsaya surem, saya suntrut.

Atiku kaya diiris-iris, aku nangis ning pangkoné Simbah, Simbah uga mèlu muwun.

"Sabar, sabar, ndhuk. Mengko rak ya ana sing nglamar kowé, nglamar putuku sing ayu dhéwé."

Nanging aku uga tau ngrasaké kabagyan, kaya sing dirasakaké prawan-prawan liyané sakpantaran. Sawijing soré mulih saka kulakan dumadakan ana priya nyeluk jenengku.

"Dik Lastri. Leres nggih adik asmané Sulatri."

Aku kaget tratapan atiku.

"Sampun dangu sejatosipun kula pirsu dik Lastri, meh saben dinten kula pirsu dik Lastri wongsal-wangsul saking Pasar Pahing dhateng Karang Turi. Sejatosipun kula pingin tetepangan, nanging kula ajrih mbok menawi dik Lastri duka. Dipun tepangaken kula Sulardi."

Dhéwéké ngelungké tangan, dak tampani lan ngucap "Sulatri".

Tanganku diremet aku saya deg-degan, ana rasa anèh tuwuh jroning atiku, rasa seneng, ayem.

“Menapa kersa kula dhèrèkakè kondur?”

Aku mung bisa manthuk, nur bebarengan numpak dokar, senajan lagi kenal ning priyakaton bisa akrab.

Ngandel napa mboten, yèn kula tresno kalih sampéyan. Uwong kok nggemeské bathuké, irungé, lambéné, lan ésémé jan ngangeni tenan.

Ngandel napa mboten, kula nggih tresno kalih sampéyan. Uwong kok nggemeské bathuké, irungé, lambéné, lan ésémé jan ngangeni tenan.

Ahh atiku bungah banget, benginé aku klesikan ora bisa turu, kepéngén énggal parak ésuk.

Sakbanjuré mujudaké dina-dina kang kebak kabagyan. Mèh saben soré mas Lardi tindak ngomah, ngejak mlaku-mlaku ngubengi desa, gegandéngan tangan. Tangga teparo wis wiwit ngrasani, malah ana sing kandha jaré aku nggunakaké pèlèt supaya jaka bagus iki mau kepéncut karo aku. Ahh babar blas ora tak gubris rerasané tangga, keplok alok ora tombok.

Sawijing soré mas Lardi pamitan arep mulih nyang Bandung, arep rembugan karo keluargané supaya énggal nglamar aku.

Aku mung bisa meneng, nanging atiku deg-degan ngrasa bungah, mas Lardi nembung arep nginep sewengi. Ahh aku ora bisa nampik.

Kamar dak tata kanthi premeti supaya mas Lardi ora kuciwa. Benginé aku turu bareng karo mas Lardi sak kamar, karana tresnaku marang mas Lardi, aku manut nalika diajak saresmi kaya wong sing wis bebojoan. Suk mben duwèké sapa, saiki duwèké sapa, ujaré mas Lardi, mula aku banjur pasrah jiwa raga, lahir batin. Aku uga kandha menawa kabèh uba rampè mantèn wis tak siapké, wiwit perhiasan, mas-masan uga duwit kanggo prabéa mantu wis cumawis. Mas Lardi mènèhi panemu supaya perhiasan lan duwit kui mau diklumpukakè dadi siji supaya luwih aman, aku manut apa sing dianggep becik karo mas Lardi, manut calon bojoku, sinambi ngobrol aku karo mas Lardi nglumpuké perhiasan lan duwit dadi siji, nganti tekan jam telu esuk lagi mapan turu bareng... ah ayem tentrem atiku, turu dikeloni calon garwa, sigaraning nyawa.

Uruping damar jenar mongso tutuping yuswo

Sumilir anempuh sukma mugyo ambanjut rasa

Amberat pepeteng gumanti padhang kang sumunar

*Wayah ésuk aku tangi kerinan, mas Lardi wis ora ana ing sisihku,
mas Lardi wis tangi luwih dhisik, nanging aku kagèt nalika simbah
takon apa mas Lardi wis tangi.*

*Ya wiwit esuk kui mas Lardi ora ono kabare, bebarengan karo
perhiasan lan tabungan kang disimpen dadi siji. Simbah ora bisa
ngucap apa-apa, pasuryané saya suntrut. Seminggu sakwisé
kedadéyan, lelakon iku dadi kembang pocapan wong sak désa.
Aku ora kuat ngampet kahanan kuwi, aku minggat saka desa.*

Tangis angretintih sambat jerih-jerih

Rob ingkang getih kekidung lirih

Surem-surem dewangkara surem

Ya wiwit kuwi, pendak malem jemuah lawangku ora tak kunci.

*Wis rong tahun suwéné, tak antu-antu tekamu kang, ya kaya malem
jemuah ngéné iki*

+ sapa ya ?

Lawangé ora dikunci kok

Mlebuo... wis tak enténi ho

+ora usah ingak-inguk, lawangé ora dikunci

Nék arep mlebu, yo mlebuo

*Sepi sak pinggiring wengi éling mring lelakon ndhèk jaman
semono...*



LAMPIRAN II

BIODATA MAHASISWA



Nama : Ayu Saputri

Tempat, tanggal lahir : Karanganyar, 1 September 1993

Alamat rumah : Manggal RT 24 RW 06 Jatisawit, Jatiyoso
Karanganyar

Nomor Telepon : 081328919753

E-mail : saputriayu50@gmail.com

Riwayat pendidikan

Sekolah Taman Kanak-kanak : TK Pertiwi tahun 1997-1999

Sekolah Dasar : SD N 1 Jatisawit Jatiyoso tahun 1999-2005

Sekolah Menengah Pertama : SMP N 1 Jatiyoso 2005-2008

Sekolah Menengah Atas : SMA N Jumapolo 2008-2011